Münster 1935 No 49 Phil DiSS

GERMANISTIK

Höfische Spuren im protestantischen Schuldrama um 1600

Caspar Brülow, ein pommerscher Gelehrter in Straßburg (1585—1627)

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

Vorgelegt von

Hildegard Schaefer

aus Greifenhagen in Pommern

Druck: E. Holterdorf, Oelde in Westf.

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Februar 1935

Dekan: Herr Prof. Dr. Jost Trier

Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555428_0042

Plan:

Seite

Einleitung: 7

Geisteshaltung um 1600.
Reformation — Gegenreformation. Höfische Welt.
Fragestellung.

Caspar Brülow, sein Leben und Werk

Die Straßburger Akademie am Anfang des 17. Jahrhunderts. 13
Entwicklung seit Sturm, Unterricht, Theater, Lehrkräfte.

I. Brülows Leben 16

Geburtsort und Stand der Eltern nach Quellen. Die höfische Welt im 17. Jahrhundert. Das Bürgertum. (Einteilung und Entwicklung) Brülows Bildungsgang. Straßburger Lehrtätigkeit. Geistige Zugehörigkeit zum freien bürgerlichen Gelehrtenstand.

II. Brülows Schauspiele

A. Allgemeines 29

Brülow-Forschung. Der Humanismus als Grundlage für die gesamte lateinische Dichtung des 17. Jahrhunderts. Verhältnis der protestantischen Lehranstalten zu den Jesuitenschulen. Brülows Schauspiele im Vergleich zu den Dramen Bidermanns: Motive, Personenwahl, Frauen, Könige, Engel, Teufel, Götter. Religiöse Polemik. Zweck und Ziel der Schauspiele.

B. Analysen

a) Elias 1613 39

Geist des reformatorisch-bürgerlichen Zeitalters. Antikatholische Tendenzen. Vergleich mit Daniel Cramers Bibelauslegung. Bürgerliche Moral. Elias, Elisäus als „Gelehrte".

b) Andromeda 1612, Chariclia 1614 46

Höfisch-barocker Eros und Liebe im Sinne der bürgerlichen Moral. Griechische Götterwelt und christlicher Gott. Frauengestalten bei Brülow. Lob des Landlebens. Bürgerliche Moral. Sisimithres als Repräsentant des freien bürgerlichen Gelehrtenstandes.

c) **Nebucadnezar 1615** 54

Antikatholisch-gegenhöfische Tendenzen. Straffung und Konzentration. Neue Möglichkeiten. Der Prophet Daniel als Vertreter des freien bürgerlichen Gelehrtenstandes.

d) **Julius Caesar 1616** 66

Entwicklung des Geschichtsbildes in Deutschland. Bedeutung des Exempels bei Bidermann und Brülow. Volksgedanke und Kaiseridee im bürgerlichen und höfischen Bereich um 1600. Brülows Caesar. Caesars Ermordung und göttliche Gerechtigkeit. Brutus: Sünder oder Verbrecher. Geschichtliches Schauspiel, aber kein Staatsdrama.

e) **Moyses 1621** 76

Ueberbetonung des Theatralischen. Annäherung an die Bandenstücke der englischen Komödianten.

C. Brülows Stellung in der Bewegung vom 16. zum 18. Jahrhundert 82

Einleitung

Als zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Münchener Jesuitenbühne in Jakob Bidermanns höfischer Dramenkunst ihren frühen Höhepunkt erreicht, werden im Straßburger protestantischen Gymnasium die Theaterstücke des pommerschen Dichters Caspar Brülow mit großem Erfolg aufgeführt. Wie in München die höfisch-barocke Geistigkeit, so findet die bürgerlich-ständische Welt in Straßburg ihr Zentrum.

Das geistige Bild des 16. Jahrhunderts gleicht einem Gewirr kleiner lebendiger Flüsse, von denen noch nicht zu sagen ist, welche Richtung sie einmal einschlagen werden. Um die Wende zum 17. jedoch verdichten sich die unzähligen Möglichkeiten zu zwei Wegen, die den Menschen vor das Entweder-Oder zwingen. Wenn es vorher gilt, sich durchzuwinden zwischen Papst, Kaiser und Ketzer, ohne Schaden an seiner Seele zu nehmen, so bedeutet der Auftakt zum 17. Jahrhundert die Zusammenballung der zersplitterten geistigen Kräfte, das Herauskristallisieren zweier Bekenntnisse: Ja zu sagen, zu dem was Generationen bejaht haben, das Alte in seiner Richtigkeit zu erkennen und sinnvoll weiter zu führen, oder: Nein zu sagen zu den Erkenntnissen der Vergangenheit mit dem Willen, eine neue Welt mit neuen Lebensformen aufzubauen. Es liegt im Wesen der Stände, daß zum ersteren die vergangenheitsstolze Aristokratie, zum letzteren das zukunftshoffende Bürgertum sich wendet.

Durch den Zusammenbruch des Stauferreiches wurde um die Mitte des 13. Jahrhunderts der glaubensbestimmten, ritterlich-höfischen Geistigkeit, die eine einheitliche Kultur und Sprache geschaffen hatte, der Boden entzogen. Zerschlagung der höfischen Normen und Formen auf allen Lebensgebieten ist das Kennzeichen der folgenden Jahrhunderte. Mächtig dringt von unten herauf ein kaufmännisches Bürgertum, das den praktischen Nutzen rastloser Tätigkeit erkennt, das diesseitig und fleißig um des mobilen Erwerbes willen lebt und selbst das Göttliche in sein System des Errechenbaren einfügt. Der Humanismus bringt eine neue Gelehrsamkeit und bildet eine Oberschicht, die im Gegensatz zur mittelalterlichen Geburtsaristokratie eine Bildungsaristokratie ist und dem aufstrebenden Bürger offensteht: die Nobilitas Literaria.

Auch die mystisch-spiritualistische Strömung lebt weiter, ein weltabgewandtes, verinnerlichendes Dasein fordernd.

So bietet die Zeit ein buntes Bild der verschiedenartigsten Bewegungen, denen jedoch ein einheitliches Ordnungssystem, ein für alle verbindliches geistiges Ziel noch fehlt. Luthers Entscheidung gegen Tradition und Kirche, für „Gewissen und Persönlichkeit mit moralischer Autonomie[1])", sein Einsatz für den religiösen Individualismus, *setzt* ein solches Ziel. Mit unglaublicher Gewalt bricht die Welle der Reformation über Deutschland herein und weist den ordnungslos dahinlaufenden Strömen eine Bahn. Zugleich aber erfolgt durch die Wucht des Anpralls dieser neuen Dynamik ein Stocken in der gesamten geistigen Entwicklung, und erst nach Ueberwindung des revolutionären Stadiums können die Kräfte aus ihrem zeitweiligen Stillstand aufgerüttelt und wieder in Bewegung gebracht werden. Das Wort von der „Freiheit eines Christenmenschen" ist nicht nur soziale Befreiung, sondern zugleich eine geistige Forderung zum Entscheid. Noch sind die ersten Stürme der Reformation nicht überwunden, als schon ein Gegenschlag erfolgt: das „cuius regio eius religio" des Augsburger Religionsfriedens. Damit wird die „Freiheit des Christenmenschen" illusorisch. Es handelt sich nicht mehr um Gewissen und Religion, sondern um Politik.

In diesem Augenblick gelingt es der katholischen Kirche, sich der eigenen Waffe der Reformation zu bemächtigen: der Freiheit des Christenmenschen, sich zu *entscheiden.* Jetzt stellen die Jesuiten die Frage: „Was willst Du? Was erkennst Du?" und fordern: „Entscheide Dich!" Ihrer bedingungslosen Einsatzbereitschaft gelingt es, den katholischen Kreis zu schützen und darüber hinaus erfolgreich gegen den Protestantismus vorzudringen. Gegenreformatorische Kräfte machen den von Luther herausgestellten Entscheidungsfaktor zur Grundlage eines Systems, das der protestantisch-bürgerlichen Welt wesensfremd und feindlich gegenübersteht.

Von neuem wird jene Ordnung gestaltet, durch welche einst das Stauferreich höchste Blüte erlangte. Von neuem entsteht eine höfisch-aristokratische Kultur, im geschlossenen habsburgischen Kreis, in dem letzten Endes nicht zu erschütternden Raum der katholischen Kirche. Geistige Zucht und Konvention, Disziplin und Beherrschung, politisch-repräsentative Form sind selbstverständlich in dieser Welt, deren Gesellschaftsaufbau in einem Hof gipfelt, dessen letzte Instanz der absolute Fürst ist.

Vom höfisch-staufischen Imperium führt jedoch zum höfisch-habsburgischen Weltreich kein direkter Weg. Die Linie läuft zunächst in die italienische Renaissance und erst von dort aus in den spanisch-habsburgischen Raum. Hier formt ein staatlich-politisch

[1]) H. Naumann: Versuch einer Geschichte der deutschen Sprache als Geschichte des deutschen Geistes, Deutsche Vierteljahrsschrift 1923, S. 158.

und religiös fundierter Machtwille das neue höfisch-ethische Ideal, das sowohl über die Forderungen der italienischen Renaissance als auch über die der höfischen Feudalherrschaft um 1200 weit hinausgeht. Denn jene ist wohl von einem politischen Machtwillen bestimmt, diese staatlich-religiös verpflichtet, — eine Vereinigung beider Ideale aber: des vorwärtsstrebenden politischen Unternehmers, und des aufwärtsblickenden Aristokraten — erfolgt erst im spanisch-habsburgischen Barock. Hier steht dem höfisch-staufischen Vertrauen das barocke Mißtrauen, dem gegenseitigen Leistungsverhältnis des feudalen Systems das absolute Dienstwollen des barocken Höflings gegenüber. Wenn *jene* Zeit eine *Gemeinschaft* bildet die in sich gesichert auf „Blut, Tradition und Zusammengehörigkeitsgefühl[2])" basiert, so formt *diese* eine *Gesellschaft,* die innerlich und äußerlich ständiger Bedrohung ausgesetzt ist. Die Brücke aber vom Gemeinschafts- zum Gesellschaftsaufbau bildet nicht das Zunftwesen des deutschen Kleinbürgertums (welches zum Aufklärungsjahrhundert hinleitet), sondern der italienische Renaissancekapitalismus, in welchen von Anfang an aristokratische Elemente mit eingehen und der sich im Laufe der Zeit wieder höfisch-aristokratischen Elementen annähert[2]).

Unvereinbar steht das höfisch-habsburgische Bereich mit seiner absoluten Stufenordnung dem Nebeneinander des bürgerlichen Kreises gegenüber. Man kennt nur Verantwortlichkeit nach oben, Befehl nach unten und absoluten, strikten Gehorsam. Von der Kraft des Blutes, der Heimat und der Landschaft ist in Dichtung und Politik höfischer Kreise wenig die Rede, von dem Volk als Bestimmer und Leiter gar nicht. Was wir heute Volk nennen, teilt sich dort auf in befehlsberechtigte Oberschicht und den Pöbel. Auf den Pöbel wird mit Verachtung herabgesehen. Was mit ihm geschieht, ist gleichgültig.

Da das Imperium Habsburg sich weithinaus über die Grenzen deutschen Volkstums erstreckt, ist es unmöglich, einen Volksstaat zu schaffen. Und doch ist diese Zeit in ihrem Sinne national[3]):

---

[2]) A. v. Martin: Soziologie der Renaissance. Zur Physiognomik und Rhythmik bürgerlicher Kultur, Stuttgart 1932, S. 2, 4.

[3]) Mit Erbitterung und Haß haben schon die Elsässer Humanisten gegen Franzosen und Italiener gekämpft. Jakob Wimpheling (1450 bis 1528) wirft den Franzosen alle erdenklichen schlechten Eigenschaften vor. Er nennt sie falsch, wetterwendisch, ruhmsüchtig und prahlerisch. Die Italiener bezeichnet er als wankelmütig und treulos. Jakob Spiegel erklärt „das italienische Volk habe keinen Funken altrömischer Tugend und keinen Tropfen altrömischen Blutes in seinen Adern". Diese Aeußerungen werfen ein klares Licht auf die Einstellung der Humanisten um 1500, zeigen aber auch, daß man einen deutlichen Unterschied macht zwischen „römischer Bildung" und „Italienern der Gegenwart". Wie sehr man die Dichtung der Alten schätzt, geht besonders aus folgendem Ausspruch Thomas Wolffs hervor: „Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß in kurzer Zeit der Glanz und Schimmer der römischen Bildung auch bei unseren Landsleuten erstrahlen wird, wie es der Fall ist bei denen, die das Glück hatten, auf italienischem Boden geboren zu wer-

Willig, mit italienischem Geist zusammenzugehen, aber gegen alles Fremde, sobald es sich um das Imperium, den habsburgischen Kreis handelt. An den Römern schult sich Rhetorik und Politik. „Dort herrscht der juristisch und militärisch geschulte Wille, und aus dem willentlichen Verhalten des römischen Geistes ergeben sich die Lebensbegriffe, unter denen er das Universum auffaßt... Von dem verfassungsmäßigen göttlichem Herrscher abwärts erstrecken sich die Abgrenzungen der Willenssphären in Rechten und Pflichten durch den Staat, zur Familie und bis zur Einzelperson[4]). Es gibt nichts Privates und Persönliches mehr. Von dem einzelnen bis hinauf zur höchsten Gemeinschaft, dem Staat, ist alles von diesem bestimmt und geordnet.

Die lateinische Sprache ist zunächst geeignet, den überformenden Willen zum Ausdruck zu bringen. Nicht auf Erlebnisgestaltung kommt es an, sondern darauf, daß man das objektiv richtige Wort für eine Sache findet, daß der Mensch aus der Erschütterung heraus zu einer leidenschaftslosen, Ich-fernen Darstellung gelangt. „Richtiges Nennen und Vergleichen, überblickbares richtiges Formulieren, nicht als Ausdruck gemüthaft zentrierter Bewegung, sondern als Aussprache von Einsicht, das hat sich an der Kunstsprache des alten Rom und des neuen Rom, an der des gegenwärtigen Frankreich geschult und soll durch das primitive Ständedeutsch hindurchgesetzt werden[5])."

Um 1200 war es der ritterlichen Kultur gelungen, sämtliche Lebensbereiche in sich aufzunehmen und höfisch zu durchformen. Um 1600 vermag man nicht, diese Leistung zu wiederholen. Eine Welt bürgerlicher Vitalität ist drohend vorhanden und gefährdet das höfische Bereich mit der ihr eigenen elementaren Kraft. Adel und Bürgertum stehen einander im Kampf gegenüber. Unten wird vorgebaut für eine neue Wertsetzung. Oben spielt man mit bewußter Frivolität seine gefährliche Rolle und setzt sich ganz dafür ein, sie gut zu spielen.

Die frühbarocke höfische Welt findet literarischen Ausdruck und höchste Blüte in den Dramen Jakob Bidermanns (1578 bis 1639). Im „Belisarius" (1607) schaffen jesuitische Zucht und höfisch-klerikale Geistigkeit ein Bild der neuen barocken Haltung. Der Münchener Jesuitenbühne gegenüber steht in bedrohlichem Konkurrenzkampf das Straßburger Schultheater, dessen erfolgreichster Dichter Caspar Brülow ist.

---

den". Zit. nach Joseph Knepper: Nationaler Gedanke und Kaiseridee bei den Elsässer Humanisten. Erl. u. Ergänzungen zu Jannsens Geschichte des deutschen Volkes. Bd. I, 1898, S. 32, 34, 125.

[4]) W. Dilthey: Studien zur Geschichte des deutschen Geistes. (Schriften), Bd. III, S. 6.

[5]) Günther Müller: „Höfische Kultur der Barockzeit" in Naumann-Müller: Höfische Kultur. D. V. S., Buchreihe Bd. 17, Halle 1929, S. 85.

Brülows Schauspiele setzen im großen ganzen die späthumanistisch-elsässische Tradition fort. Neben der im Laufe des 16. Jahrhunderts immer stärker hervortretenden Neigung zu Bürgerlichkeit und Verharmlosung zeigen sie ein wachsendes Interesse am Theatralischen, das an die Vorliebe der englischen Komödianten für Schaueffekte und bombastische Attraktionen erinnert.

Daneben sind in Stoff- und Personenwahl, mitunter auch in Ton- und Bildgebung unleugbar höfische Spuren zu erkennen. Die Handlung spielt sich nicht mehr in der Atmosphäre eines kleinbürgerlichen Familienkreises, sondern im Bereich der fürstlichen Höfe ab. Sind diese Elemente höfischer Geistigkeit auch nicht stark genug, um eine Umwälzung im protestantischen Drama hervorzurufen, so macht allein ihre Existenz eine Untersuchung über die seinsmäßige Zugehörigkeit und die Entstehungsursachen dieser neuen Einschläge erforderlich. Wir müssen feststellen, ob jene höfischen Züge direkt aus zeitgenössischen Jesuitendramen übernommen sind, oder ob Brülow nur Tendenzen weiterführt, die sich bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts angebahnt haben. Ferner bleibt zu fragen, ob dem Dichter die Darstellung höfischer Lebensformen und Lebensordnungen gelungen ist, oder ob seine Könige, Propheten, Hofleute und fürstlichen Damen nur mit der „Glorie" höfischer Form umkleidet sind, im Grunde aber bürgerliche Charakterzüge aufweisen. Endlich werden wir nach den Gründen suchen, welche Brülow veranlaßt haben, überhaupt höfische Elemente in seine Dramen aufzunehmen.

Die Dichtung der Folgezeit beweist, daß die bürgerlichen Anschauungen, die trotz höfischer Figuren, trotz staatlich-politischer Zusammenhänge im Straßburger Schuldrama dominieren, sich auch weiterhin durchgesetzt haben. Eine Erkärung dafür geben die grundlegenden Wandlungen, die sich am Anfang des 17. Jahrhunderts im Kreise des bürgerlichen Gelehrtentums vollziehen: Die Reformation macht die gelehrte Bildung weiten Schichten der Bevölkerung zugänglich. So kommt es, daß die „Nobilitas Literaria" um 1600 eine ungleich höhere Zahl von Mitgliedern umfaßt als zur Zeit des Frühhumanismus[6]). Infolge dieser Erweiterung des Gelehrtenstandes, die zugleich eine Intensitätsminderung und Verflachung bedeutet, spalten sich die Gelehrten in zwei Gruppen, von denen eine den Anschluß an die höfische Welt, die andere aber eine Verbindung mit dem Volk erstrebt[7]).

Daß Caspar Brülow trotz höfischer Züge, die sich in seinen Dramen aufweisen lassen, seinsmäßig zur letzteren Gruppe gehört, werden wir im folgenden klarzustellen versuchen. Brülows

[6]) E. Trunz: Der deutsche Späthumanismus um 1600 als Standeskultur. Ztschr. f. Geschichte der Erziehung und des Unterrichts, 1931, S. 17 ff.

[7]) vgl. auch W. Milch: Daniel von Czepko, Persönlichkeit und Leistung. Einzelschr. z. schles. Geschichte. Bd. 12. Breslau 1934, S. 31 f.

Schauspiele können als Beweis dafür dienen, daß es nicht möglich ist, aus einer bürgerlichen Sphäre heraus höfische Welt zu erfassen und darzustellen. Jene höfische Geistordnung ist das Ergebnis jahrhundertealter Tradition und Zucht. Man kann sie nicht begreifen und erlernen wie Rhetorik und Formkunst.

Unvereinbare Weltanschauungen stehen einander gegenüber. Mit ungleichen Waffen wird gestritten, und erst die rationalistische Epoche erstickt diesen Kampf, in dem auf höfischer Seite alle Kräfte angespannt und endlich überspannt werden. Im bürgerlichen Bereich aber helfen die Elementarmächte den Sieg erringen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts geht die höfisch-barocke Welt zugrunde und überläßt die Bahn dem Aufstieg eines bürgerlichen Utilitarismus.

Caspar Brülow, sein Leben und Werk.

Die Straßburger Akademie am Anfang des 17. Jahrhunderts.

Als Hochburg des süddeutschen Protestantismus gehört die Stadt Straßburg im 16. Jahrhundert zu den wichtigsten und bedeutendsten des geistigen und staatlichen Lebens. Aus allen Teilen des In- und Auslandes strömen die Schüler und Studenten herbei, um sich an der berühmten Akademie Johannes Sturms[8]) auf ihren zukünftigen Beruf vorzubereiten. Die Straßburger Lehranstalt ist durchaus auf Latein, Dialektik und Rhetorik eingestellt. „Eine gewandte, fehlerfreie Ausdrucksweise von ciceronianischer Durchsichtigkeit, geschmückt mit möglichst vielen Stellen aus den alten Klassikern, ist das erste Erfordernis für den Staatsmann und für den Juristen wie für den Theologen, das gilt als das Kennzeichen eines Mannes von Bildung, das verleiht Aemter und Würden, Reichtum und Macht[9])." Sturms Lehrweise hat der Straßburger Akademie so großen Ruhm eingebracht, daß man sie auch nach seinem Ausscheiden beibehält. Jedoch sind schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts Spuren einer neuen Geistigkeit im Straßburger Schulleben zu beobachten: Durch die Ereignisse in der Politik, die Machtentfaltung der habsburgischen Dynastie und die Entwicklung auf dem Gebiet der Naturwissenschaften werden die humanistischen Bildungsziele verdrängt, das Interesse für die Realien in den Vordergrund gerückt. Auch auf religiösem Gebiet macht sich eine bedeutsame Umstellung bemerkbar. Das strenge Luthertum greift mehr und mehr um sich und verdrängt alle freieren Richtungen. Straßburg, die Stadt, welche einst den Ruf konfessioneller Freiheit besaß, wird jetzt zum Schauplatz kleinmütigen

[8]) Johannes Sturm gründet 1538 die Straßburger Akademie, deren Rektor er bis zum Jahre 1581 ist. Vgl. Scherer: Geschichte des Elsasses, Berlin 1886, Teil II, S. 1 ff.

[9]) C. Bünger: Matthias Bernegger. Ein Bild aus dem geistigen Leben Straßburgs z. Zt. des 30jährigen Krieges, Straßburg 1894, S. 9.

Theologengezänkes. „Ob es gilt, einen Prediger einzustellen, eine Ehe einzusegnen, einen Professor zu berufen, Taufpaten zuzulassen, immer muß die lutherische Rechtgläubigkeit des Betreffenden außer Zweifel stehen[10])."

Sturms Nachfolger, Melchior Junius, vermag nicht den theologischen Eiferern erfolgreich entgegenzutreten Er beschäftigt sich hauptsächlich mit der Förderung der öffentlichen Aufführungen, die jetzt zum glänzenden Mittelpunkt des gesamten Schullebens werden[11]). Für Sturm waren diese „Declamationes" nur ein Mittel, um die Jugend auf möglichst eindringliche Weise mit den klassischen Sprachen vertraut zu machen. Allmählich werden aus den Schulübungen Volksvorstellungen, die neben sittlich-religiöser Belehrung besonders dem Vergnügen der Bürgerschaft dienen. An Stelle der klassischen Stücke treten die Schauspiele der Neulateiner in den Vordergrund. Die glänzenden Vorstellungen locken eine große Zahl von Zuschauern herbei. Für die, welche der lateinischen Sprache nicht kundig sind, werden kurze deutsche Inhaltsangaben (Periochen) oder Uebersetzungen geschrieben[12]).

Im Jahre 1604 findet in Straßburg eine Revision der Schulgesetze von 1568 statt. Die neuen Vorschriften unterscheiden sich jedoch kaum von den alten, und auch als Caspar Brülow 1607 nach Straßburg kommt, sind die Verhältnisse im wesentlichen die gleichen[13]). Noch immer stehen Rhetorik und Dialektik im Vordergrund. Ein Verzeichnis der Unterrichtsstunden aus dem Jahre 1609[14]) weist ausdrücklich darauf hin, daß man die Methode Sturms auf jeden Fall beibehalten und sich gegen jede Reform des Unterrichts wenden will. Ein Vergleich der Vorlesungsverzeichnisse dieser Zeit mit den Dramen Brülows rechtfertigt den Ausspruch

---

[10]) Lorenz-Scherer: Geschichte des Elsasses, II, 17.

[11]) A. Jundt: Die dramatischen Aufführungen des Gymnasiums zu Straßburg. Straßburg 1880. C. Crüger: Zur Straßburger Schulkomödie. Festschrift zur Feier des 350jährigen Bestehens des protestantischen Gymnasiums zu Straßburg. Straßburg 1888. Adolf Schmidt: Zur Straßburger Schulkomödie. Euphorion 5. 1898/99. G. Skopnik: Das Straßburger Schultheater, sein Spielplan und seine Bühne. Diss. Berlin 1934.

[12]) Interessant ist, daß von den Dramen Bidermanns nur der „Cenodoxus", Brülows Schauspiele aber sämtlich ins Deutsche übersetzt sind.

[13]) Nach Melchior Sebitz: Appendix Chronologica, der am meisten ausgenutzten Quelle über Brülows Leben (s. u.), kommt der Dichter im Jahre 1609 nach Straßburg. Brülow schreibt in der Vorrede zum „Elias" (1613), in der er sich bei den Scholarchen für ihre Sorge und Güte bedankt: qua me annis abhinc fere sex complecti estis hactenus... Demnach ist Brülow schon 1607 nach Straßburg gekommen, wie auch Scherer A. D. B. angibt (s. u.).

[14]) Straßburger Universitätsschriften aus den Jahren 1583 — 1627. Bibliothek des wissenschaftlichen Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich. Frankfurt a. M., Bd. II (unnumeriert).

Skopniks[15]): „Brülow habe seine wissenschaftliche und künstlerische Bildung hauptsächlich den Straßburger Lehrern zu verdanken." In der theologischen Fakultät stehen Pappus und Marbach an führender Stelle, die Schrittmacher der engherzig-lutherischen Bewegung, ehrgeizige und kampflustige Männer. Marbach beginnt im Sommersemester 1608 mit dem 16. Kapitel des ersten Buches der Könige, das der Geschichte vom Propheten Elias vorangeht. Brülow schreibt sein Eliasspiel 1613. Im Sommersemester 1614 findet sich im Vorlesungsverzeichnis die Notiz: Lic. Joh. Faber perget in explicatione Danielis Prophetae. Der „Nebucadnezar" entsteht 1615. Die juristischen Vorlesungen werden von den Professoren Obrecht, Beuther und Justus Meier gehalten. Letzteren schätzt Brülow besonders und erwähnt ihn immer wieder in den Vorreden zu seinen Schauspielen. Der „Daniel" des Justus Meier hat auch die wichtigste Anregung zu Brülows „Nebucadnezar" gegeben[16]). Auch den Professoren der Medizin: Melchior Sebitz und Spachius, fühlt sich der Dichter zu Dank verpflichtet, ebenfalls dem Historiker Caspar Bitsch. Dieser beginnt die Vorlesungen 1608/09 mit einem Vortrag über die römischen Kaiser „Initium facturus a Gaio Julio Caesare". Es ist nicht ausgeschlossen, daß Brülows „Caesar" von ihm, wie von den Vorlesungen seines Nachfolgers Matthias Bernegger beeinflußt worden ist. Bernegger liest im Sommersemester 1614 Tacitus: De Situ et moribus Germanorum. Es ist auf andere Weise kaum zu erklären, warum Brülow in den ersten Akt seines „Julius Caesar" völlig zusammenhanglos eine Abhandlung über Sitten und Gebräuche der alten Germanen einfügt (1, 5). Der Mathematiker Isaac Malleolus beschäftigt die Studenten seit 1608 mit der Lehre von den Planeten, geht 1609 in die Geographie über und beginnt 1610 wieder mit den Elementen der Geometrie. Es ist auffällig, daß Brülows Nebucadnezar in der Schulprüfung am babylonischen Hof ein besonderes Interesse für die Astronomie zeigt. Der Physicus Johann Ludwig Havvenreuther erklärt ebenso wie der Ethicus Laurentius Thomas Walliser, die entsprechenden Schriften des Aristoteles, die einen breiten Raum im Unterricht einnehmen. Ein bedeutsamer Unterschied trennt die Vorlesungen um 1609 von denen des späten 16. Jahrhunderts. Dort findet sich bei der Theologie, der Rechtswissenschaft, Medizin und Physik ein besonderer Hinweis auf private und öffentliche „Disputationes et Declamationes". Daß am Anfang des 17. Jahrhunderts solche Uebungen nicht mehr erwähnt werden, läßt entweder darauf schließen, daß sie von den öffent-

[15]) a. a. O. (Teildruck) Die Dramen von Caspar Brülow und Johannes Paul Crusius, Gelnhausen 1934, S. 3. Die vollständige Arbeit war mir leider nicht zugänglich. Ersch. in der Schriftenreihe des Elsaß-Lothringischen Instituts, Frankfurt a. M.

[16]) Brülow nennt Justus Meier in der Vorrede zum „Elias" seinen Antecessor celeberrimus. Justus Meier: „Daniel, Comödia nova" Argentor. 1600.

lichen Aufführungen zurückgedrängt worden sind, oder wöchentlich einmal, an dem dafür bestimmten Donnerstagvormittag für die Schüler der ersten und zweiten Klasse und die Studenten gemeinsam stattfinden[17]).

I. Brülows Leben

Unsere Kenntnisse über Brülows Leben gehen fast ausschließlich auf eine Quelle, die „Appendix chronologica" seines Zeitgenossen Melchior Sebitz zurück[18]). Von dort haben sie Dähnert (Pommersche Bibliothek Bd. IV) und Janke (Programm Pyritz 1880) entnommen[19]). Melchior Sebitz bemerkt einleitend zu seinem chronologischen Anhang, daß die Angaben aus Sammlungen stammen, „quae jamdudum sua in Bibliotheka asservata habebat". Etwaige Fehler bittet er zu entschuldigen, da solche bei der Aufzählung einer so großen Menge von Namen und Zahlen leicht unterlaufen sein können. Außerdem müsse man berücksichtigen, daß er als erster eine derartige Arbeit übernehme und daß auch seine Quellen nicht übereingestimmt, sondern sich oft widersprochen hätten.

Nach Sebitz wurde Brülow im Dorfe Falkenberg in Pommern, zwei Meilen von Pyritz und vier Meilen von Stettin am 18. September 1585 um 4 Uhr nachmittags geboren. Da die sehr genaue Ortsangabe nur auf Altfalkenberg bei Babbin paßt, nimmt Janke

---

[17]) Straßburger Universitätsschriften, Bd. II, Unterrichtsplan (Frankfurt).

[18]) Melchior Sebitz jun., Professor der Medizin: „Appendix chronologica" in Johann Schmidts „Fünf christlichen Predigten vom geistlichen Schulbrunnen". Festschrift zur Jahrhundertfeier des Straßburger Protestantischen Gymnasiums. 1638 (Staatsbibliothek Berlin), bringt eine kurze Lebensbeschreibung sämtlicher Straßburger Lehrer und Professoren seit 1538. Ueber Brülow vgl. S. 272, 298, 305, 322. — Janke: Ueber den gekrönten Straßburger Dichter Caspar Brülow Programm Pyritz 1880. Besprechung dieser Arbeit durch Goedeke, Göttinger gelehrte Anzeigen 1880, Stück 21. — Jöcher: Allgemeines Gelehrtenlexicon 1750 gibt an, Brülow sei in Pyritz geboren. Diese Angabe stammt aus: Hennig Witte: Diarium Biographicum Riga 1688 ff. Witte schreibt aber nur: Brülovius, Germanus, Pomeranus, und schöpft seinerseits wieder aus Sebitz. E. Lange: Vitae Pomeranorum. Ergänzungen. Baltische Studien N. F. 1905, schöpft aus Janke (Programm 1860 ist ein Druckfehler).

[19]) Scherer A. D. B. beruft sich auf Goedekes Grundriß, und zwar auf die Ausgabe von 1858, §§ 113, 75, 172, 9—11, 13, 18. Und auf Strobels „Histoire du gymnase protestant de Straßbourg, p. 139 (Straßburg 1838). Goedekes Grundriß 1858 enthält über Brülows Leben nur folgende Angabe: § 113, 75: Casp. Brülovius aus Pyritz, prof. in Straßburg 1585/1627. Die Auflage des Grundrisses von 1886 stützt sich auf Janke und Scherers A. D. B. (Altfalkenhagen an Stelle von Alt-

dieses Dorf als Geburtsort des Dichters an[20]). Trotz vieler Bemühungen ist es mir nicht gelungen, den Namen Brülow in den Akten Altfalkenbergs bei Babbin aufzufinden. Weder in den um 1650 beginnenden Tauf-, Toten- und Trauregistern kommt dieser Name vor, noch in den Visitationsabschieden von 1557 und 1567 und in der Kirchenmatrikel von 1607[21]). Infolgedessen konnte ich auch über den Stand der Eltern Brülows nichts Positives feststellen. Daß in einer Zeit, deren Ordnungssystem nach höfischen Prinzipien aufgebaut ist, die gesellschaftliche Zugehörigkeit für den Menschen ebenso wichtig ist wie für den Dichter, bedarf kaum einer weiteren Erklärung. Auf die Entwicklung und den Geist seines Schaffens muß es Einfluß gehabt haben, ob Brülow einer höfisch-aristokratischen Schicht, dem kleinbürgerlich-bäuerlichen Stand oder dem aufstrebenden bürgerlichen Gelehrtentum angehört hat.

Steinbrück erwähnt Caspar Brülow als Geistlichen in Falkenberg bei Massow. Diese Annahme hat sich jedoch als Irrtum erwiesen[22]). An einer anderen Stelle bezeichnet derselbe Steinbrück Brülow als Pastorensohn[23]). Da die Akten des Dorfes Altfalkenberg bei Babbin den Namen Brülow nie erwähnen, dagegen die Namen sämtlicher Pastoren seit 1570 überliefern, ist es fast ausgeschlossen, daß Brülows Vater dort Pfarrer war. Er müßte dann schon 15 Jahre vor der Geburt seines Sohnes das Amt niedergelegt haben, was kaum anzunehmen ist. Auch in Falkenberg, Synode Werben, sind die Namen der Pastoren seit 1564 erhalten und auch dort ist kein Brülow darunter[24]).

---

falkenberg ist ein Druckfehler.) — Scherer hat also seine Behauptung, Brülow sei in Falkenberg bei Pyritz geboren, aus Strobel entnommen. (Staatsbibliothek Berlin), war mir leider nicht zugänglich. Daß Scherers Angabe n i c h t auf Sebitz zurückgeht, wird dadurch erwiesen, daß Scherer als einziger schreibt, Brülow sei im Jahre 1607 nach Straßburg gekommen (vgl. Anm. 13), während alle diejenigen, welche Brülows Lebenslauf aus der Appendix chronologica des Melchior Sebitz entnommen haben (Dähnert, Janke, von ihm Goedeke 1886), die falsche Jahreszahl 1609 angeben, die höchstwahrscheinlich auf einem Irrtum des Sebitz beruht.

[20]) Es gibt noch ein zweites Falkenberg im Kreise Pyritz bei Fürstensee, Synode Werben. Dieses Dorf ist jedoch etwa 30 km von Pyritz, etwa 70 km von Stettin entfernt.

[21]) Die Akten befinden sich sämtlich im Pfarrarchiv Babbin in Pom.

[22]) S t e i n b r ü c k: Die evangelischen Geistlichen Pommers, handschriftliche Sammlung von 1780. Aufgelöst im Staatsarch. Stettin. Steinbrücks Irrtum wird erwiesen durch das Verzeichnis der Pastoren Pommerns, St. A. Stettin, in welchem die Pastoren von Falkenberg bei Massow aufgezählt sind, ohne daß sich ein Brülow unter ihnen befindet.

[23]) Sammlung berühmter Priestersöhne aus Pommern. Lübeck 1781, S. 10. St. A. Stettin (Quelle ist die Appendix chronologica).

[24]) M o d e r o w: Die evgl. Geistlichen Pommerns auf Grund des Steinbrück-Bergschen Manuskriptes. St.-Archiv Stettin, S. 683.

Altfalkenberg bei Babbin war ursprünglich wendisch und hieß Cabow. Es gehörte zum Kloster Colbatz. Brüggemann berichtet[25]), daß die Einwohnerschaft vor 1772 aus einem Freischulzen, 15 Bauern, einem ⅔ Bauer und 6 Cossäten bestand. Wenn wir Altfalkenberg als Geburtsort annehmen, so muß Brülows Vater einfacher Bauer, Freischulze oder Cossät gewesen sein[26]). Der Dichter erwähnt die Angehörigen nur in der Vorrede zum „Julius Caesar", wo er seine Brüder und den vom Alter gebeugten Vater der Fürsorge des pommerschen Herzogs empfiehlt. Da die Chronik von Babbin erzählt, daß es den Dörfern in den Zeiten der herzoglichen Amtsverwaltung nicht sonderlich gut geht, ist eine Empfehlung an den Lehnsherren nicht ausgeschlossen. Sicher ist jedoch nur, daß der pommersche Dichter *nicht* der Oberschicht, sondern bürgerlich-bäuerlichen Kreisen entstammt[27]).

Da das Aktenmaterial eine genaue ständische Einordnung Brülows nicht möglich macht, sind wir auf Schlußfolgerungen aus seinen Dramen und auf persönliche Aeußerungen seiner Zeitgenossen angewiesen. Brülows Wesen läßt sich vom Standpunkt der Gegenwart ebensowenig erfassen, wie von dem der Aufklärung oder der Romantik. Der Dichter ist weder ein „großer Mann" im Sinne des 18., noch ein „Genie" im Sinne des 19. Jahrhunderts oder gar eine „Persönlichkeit" im modernen Sinne. Es hat deshalb wenig Wert, ihn mit Dichtern und Denkern einer späteren Epoche zu vergleichen. Nur wenn man Brülow an den Menschen der Barockzeit mißt, findet sich der Kreis, zu dem er gehört, die Schicht, in die sein Wesen sich zwanglos einfügt. Dabei muß berücksichtigt werden, daß das sogenannte „Barockzeitalter" nicht von einer einzigen, großen Bewegung erfüllt ist, daß vielmehr mehrere Ströme neben- und gegeneinander laufen, sich unausgesetzt gefährden und bedrohen. Die Träger dieser Bewegungen unterscheiden sich durch ihre geistige Haltung, und diese Haltung wird vorwiegend durch den Raum und den gesellschaftlichen Rang bestimmt, dem jene angehören.

Als sich um 1600 die höfischen Kreise zu einer geistigen Macht zusammenschließen, steht ihnen das gesamte Bürgertum feindlich gegenüber. Dieses Bürgertum ist jedoch kein einheitliches Gebilde.

---

[25]) Ausführliche Beschreibung des gegenwärtigen Zustands des kgl. preuß. Herzogtums Vor- u. Hinterpommern. Stettin 1784, Teil II, Bd. I, S. 108.

[26]) Die Dorfschullehrer jener Zeit nehmen keine besondere Stellung ein, sondern betreiben diesen Beruf gewöhnlich nebenamtlich. Noch 1690 war in Altfalkenberg ein Schneider gleichzeitig Lehrer. Da die Zusammensetzung der Einwohnerschaft Altfalkenbergs bekannt ist, fällt auch die Annahme fort, Brülow könnte aus altem Landadel stammen. Ueber die Stellung des Landadels vgl.: A. Hirsch: Bürgertum und Barock im deutschen Roman, Frankfurt 1934, S. 137, 187.

[27]) Brülows Charakter, der eine gewisse bäuerliche Schlauheit nicht verleugnet, und besonders die Hinwendung des Dichters zum aufstrebenden Volk (s. u.), bestätigen diese Vermutung.

Es läßt sich rein äußerlich in drei Gruppen teilen: Eine Oberschicht, die Nobilitas Literaria, welche die Kultur des Frühhumanismus fortsetzt; eine Mittelschicht, die sich der deutschsprachlich-volkstümlichen Dichtung des 16. Jahrhunderts anschließt, und eine für die Literatur belanglose Unterschicht. Die höfische Dichtung folgt in ihren Formen zunächst der Methode des Frühhumanismus, die sie jedoch so grundlegend wandelt, daß die höfische Geistigkeit mit den Forderungen der „Nobilitas Literaria" um 1600 unvereinbar und auch unvergleichbar ist[28]).

Könige, Ritter und Fürsten, vornehme Damen und Herren in prächtigen Gewändern und kunstvoll gepuderten Perücken kennzeichnen den Kreis, in dem das *höfische* Leben sich abspielt. Gemessenen Schrittes wandeln diese Figuren durch prunküberladene Säle, keine ihrer Bewegungen ist unüberlegt, keine ihrer Gesten zufällig. Disziplin und Beherrschung des inneren wie des äußeren Menschen sind selbstverständlich, und jeder einzelne ist bemüht, zu repräsentieren wie es die Norm, die barocke Stufenordnung verlangt.

Im Mittelpunkt des höfischen Bereiches steht der absolute Fürst, dessen Befehle mit der gleichen Demut ausgeführt werden, wie die Gebote des himmlischen Herrschers. Es gibt für diese Welt eine Leistung, die als höchstes und letztes irdisches Ziel dem Hofmann vorschwebt: Der Heroismus des Dienens. Spätere Zeiten haben ihn ebensowenig verstanden, wie die bürgerlich-ständische Welt des 16. Jahrhunderts, die nicht Ueber- und Unterordnung, sondern Nebenordnung in jeder Beziehung ersehnt[29]).

Hoch über allen Geschehnissen thront die unsichtbare Göttin und Lenkerin der höfischen Welt: die Fortuna[30]). Ihren Stürmen zu trotzen ist Aufgabe des höfischen Menschen, ungebrochen und schuldlos aus ihren Kämpfen hervorzugehen ist die Leistung, die erfüllt werden muß. Je höher der einzelne in der höfischen Rangordnung steht, um so belangvoller wird seine Rolle für das menschliche Sein. Nichthöfische Kreise haben Realität nur, wenn sie jauchzend am Wege stehen, Belang haben sie nie.

---

[28]) vgl. W. Milch a. a. O., S. 65. Ich glaube nicht, daß Milch der höfischen Geistigkeit gerecht wird, wenn er meint, daß sie nur den „altbürgerlichen Formen der Nobilitas Literaria den leicht veränderten eben höfischen Sinn gab". Die höfische Kultur ist der bürgerlichen so wesensfremd, daß man die gemeinsame Grundlage nur noch im Formalen erkennt. Die Formen des Frühhumanismus erhalten im höfischen Bereich nicht nur einen „leicht veränderten", sondern einen grundlegend anderen Sinn als im bürgerlichen Gelehrtentum (s. u.).

[29]) Interessant ist, daß Grillparzer in seiner Selbstbiographie schreibt, man hätte den „treuen Diener" nicht verstanden und ihm vorgeworfen, daß das Stück eine Apologie der knechtischen Unterwürfigkeit sei. „Ich hatte dabei den Heroismus der Pflichttreue im Sinn, der ein Heroismus ist, wie jeder andere".

[30]) Ueber das Wesen der Fortuna vgl. G. Müller und H. Kromer: Der deutsche Mensch und die Fortuna. D. V. S. 1934, S. 329—351.

Eine besondere Stellung nimmt in der höfischen Welt die Frau ein. Intellektuelle und erotische Bedeutung sind nicht voneinander zu trennen, und nur die hochstehende, kluge und schöne Frau kann und soll repräsentieren. Nicht unter dem Mann steht sie, in treuer Anhänglichkeit und häuslichem Fleiß als Erzieherin der Kinder, sondern als Königin, als gleichbedeutendes Wesen, durch welches der Mann herrscht, und mit welchem er im Innersten verbunden auf ein Drittes, das transzendente Sein, sich richtet.

Das Wort allein unterscheidet den zulänglichen Menschen von der Masse des ungebildeten Volkes:

> Das Wunder der Natur, das überweise Tier hat nichts, daß seiner Zungen sei zu gleichen. Ein wildes Vieh entdeckt mit stummen Zeichen des innern Herzens Sinn. Durch Reden herrschen wir.
> Lernt, die ihr lebt, den Zaum um Eure Lippen legen,
> in welchen Heil und Schaden wohnet,
> und was verdammt und was belohnet.
> Wer Nutz durch Worte sucht, soll jedes Wort erwägen.
> (Gryphius, Leo Arminius.)

Man trägt das Herz nicht auf der Zunge, man zeigt nicht, was man im Innersten fühlt. Alles Private, Persönliche wird auf das beschränkt, was auch exemplarisch sein kann. Die Rede steht unter einer Maske, wird in eine absolut rationale Form gebracht und erreicht es gerade dadurch, das Irrationale zu spiegeln, das Eigentliche aufleuchten zu lassen.

> „Das Herz ist weit von dem, was eine Feder schreibet —
> Wir dichten ein Gedicht, daß man die Zeit vertreibet.
> In uns flammt keine Brunst, obschon die Blätter brennen
> Von liebender Begier, — es ist ein blosses Nennen."

Ein anderes „Nennen" freilich als das humanistische. Hier ist das Wort Selbstzweck und Wert an sich, während es im höfischen Bereich erst dadurch belangvoll wird, daß es den Begriff des „Bezeichneten" hinstellt. Für die höfische Welt ist das bunte Spiel mit dem Wort, von welchem der Außenstehende nicht sagen kann, wozu es gemacht ist, und was es bedeutet, die einzig angemessene Form der Aussprache; eine gefällige Geste, hinter der sich alles verbirgt, was diese Menschen einander zu sagen haben. Die Fülle des Vitalen ist im höfischen Bereich so überwältigend stark gegeben, daß die körperhaften Kräfte mit höchster Intensität vom Geist her geformt und geordnet werden müssen. Man weiß, daß mit dem Verbrauchtsein der Vitalität auch die Existenzmöglichkeit aufhört, trotzdem wird diese Kraft unausgesetzt verschleudert. Es kommt nicht darauf an, ob die höfisch-barocke Welt ein paar Jahrzehnte länger existiert oder nicht. Einmal muß sie zugrunde gehen, einmal wird jene verachtete bürgerliche Mentalität den Sieg davontragen. Es hat deshalb keinen Sinn, eine Zukunft auf dieser irdisch-vergänglichen Welt zu planen. Auf das jenseitige Leben muß der Mensch sich richten, im Diesseits jedoch den Augenblick nutzen.

Mein sind die Jahre nicht, die mir die Zeit genommen,
Mein sind die Jahre nicht, die etwa mögen kommen,
Der Augenblick ist mein, und nehm' ich ihn in acht,
So ist der mein, der Zeit und Ewigkeit gemacht.

(Gryphius.)

Es gibt kein Ausweichen, sondern nur ein Entweder-Oder. Hineingestellt in das Bereich der Mächte, muß der Mensch schon in diesem Leben für Richtig oder Falsch entscheiden und sich darüber klar sein, daß damit zugleich sein Schicksal in der transzendenten Welt bestimmt wird.

Betrachten wir von hier aus Caspar Brülow, so wird deutlich, daß der pommersche Dichter in jenen höfischen Kreis nicht hineingehört, daß er ihm wesensfremd ist und dort nicht verstanden werden kann. Der höfische Mensch verachtet in dem bäuerlichen Volk, aus welchem Brülow stammt, die „massa perdita", die Realität nur hat, wenn sie jauchzend am Wege steht, die nur für den folgenden Tag lebt, die sich an alles hängt, was glänzt, und eine andere Richtung einschlägt, sobald der Glanz verflogen ist.

Brülow aber, der Mann aus dem Bauerntum, fühlt sich trotz seiner gelehrten Erziehung mit dem Volk verbunden. Er schreibt seine Schauspiele nicht für einen Kreis auserlesener Gelehrter, sondern will von der breiten Masse der Zuschauer verstanden und geschätzt werden. Diese Tendenz ist ungewöhnlich für eine Zeit, die von der Unüberbrückbarkeit der Standesunterschiede tief überzeugt ist. Um sie verstehen zu können, müssen wir uns das Bild der bürgerlichen Gesellschaft um 1600 noch einmal vergegenwärtigen: Die oberste Kaste des Bürgertums, die Nobilitas Literaria, ermöglicht ihren Mitgliedern den Aufstieg in hohe Aemter und gibt ihnen Rechte und Privilegien, die bisher nur der Adel besessen hat. So kommt es, daß der bürgerliche Gelehrtenstand sich „nach oben hin allmählich in den Adel verliert"[31]), und daß der gelehrte Beamtenadel sich seinerseits der Lebensform des hohen bürgerlichen Gelehrtenstandes angleicht[32]). Nach unten ist die Nobilitas Literaria gegen das ungebildete Bürgertum scharf abgegrenzt. Innerhalb dieses Bürgertums gibt es jedoch zwei Gruppen: Kreise, die den Gelehrten fremd und gleichgültig gegenüberstehen (Unterschicht) und solche, die zwar keine gelehrte Erziehung genossen haben, aber dennoch versuchen, „einen Zipfel gelehrter Bildung zu erhaschen[32])" (Mittelschicht).

Auch in der Nobilitas Literaria machen sich um 1600 zwei verschiedene Richtungen geltend: Diejenigen Gelehrten, welche den Anschluß zum Adel suchen, halten bewußt auf Abstand vom ungebildeten Volk. Zu ihnen rechnet Milch „die anerkannten Autoritäten vom Schlage Berneggers oder Opitzens". Er weist darauf hin, daß sie mit dem Adel wie mit ihresgleichen verkehren und

[31]) Trunz a. a. O., zit. nach Milch a. a. O., S. 49.
[32]) Milch a. a. O., S. 50—53.

daß der Adelsbrief, den viele von ihnen erhalten, auch die letzten Grenzen verwischt.

Die übrigen Mitglieder der Nobilitas Literaria polemisieren gegen die höfische Welt und sind bemüht, breiten Schichten der Bevölkerung Bildung und Gelehrsamkeit zugänglich zu machen. Zu dieser Gruppe, die ich im folgenden als das *freie bürgerliche Gelehrtentum* bezeichnen möchte, gehört auch Brülow. Bünger berichtet[33]), daß Matthias Bernegger die dramatischen Aufführungen niemals erwähnt. Diese Tatsache ist besonders interessant, wenn wir berücksichtigen, daß gerade Brülow und Bernegger in bezug auf „Adel" und „Volk" entgegengesetzte Meinungen vertreten. Während Bernegger mit einem Teil der Straßburger Professoren und Lehrer weiterhin auf Abstand vom Volk hält, zeigen die freien bürgerlichen Gelehrten um Brülow bereits die zukunftsweisende Tendenz, diesem Volk Bildung und Wissen „im Rahmen eines nicht kleingedachten Kulturprogramms"[34]) zu übermitteln. Wenn die lateinische Sprache Brülow zunächst noch vom Volke trennt, so versucht er doch auf jede mögliche Weise, den ungebildeten Zuschauern durch das Schauspiel näherzukommen. Ungeachtet dieser Ziele hat Brülow viele Eigenheiten mit der engeren Nobilitas Literaria gemein, zu der er sich selbstverständlich rechnet. Auch er legt den größten Wert auf eine angesehene Stellung und schönklingende Titel. Eine Position als Schullehrer genügt ihm nicht. Professor möchte er sein, um die höchste Stufe der ihm offenstehenden Ehrungen zu erklimmen.

Man wird vielleicht einwenden, daß die Motive, welche Brülow bewegen, sein Schauspiel für die breite Masse zu schreiben, im Grunde egoistisch sind, daß der Dichter nicht um des Volkes willen schreibt, sondern um bewundert und verehrt zu werden. Selbstverständlich müssen wir berücksichtigen, daß es um 1600 eine Volksverbundenheit im modernen Sinne nicht gibt. Das mindert jedoch die Bedeutung, welche der Schritt Brülows zum Volke ausmacht, keineswegs. Allein die Tatsache, daß in dem Jahrhundert der betonten Standesunterschiede ein Mann mit gelehrter Bildung, der im Besitz des Dichterkranzes ist und damit rechtmäßig der Nobilitas Literaria angehört, überhaupt Wert darauf legt, von dem bis dahin so verachteten Volk, von dem von höfischer Seite ignorierten „Pöbel" verstanden zu werden, bedeutet für jene Zeit etwas Außerordentliches.

Die Haltung des Straßburger Theaters beweist eindeutig, daß die Bemühungen Luthers, der mit seiner Bibelübersetzung als erster danach strebt, dem Volke die Segnungen gelehrten Wissens zugänglich zu machen, im 17. Jahrhundert nicht untergegangen sind, sondern im Kreise des freien bürgerlichen Gelehrtentums

---

[33]) a. a. O., S. 58.

[34]) R. Alewyn: Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Heidelberger Jahrbücher N. F. 1926, S. 10.

fortleben. Moscherosch (1601—1669), der Schüler Berneggers, führt diese Gedanken weiter und übermittelt sie auch den Teilen der Bevölkerung Deutschlands, die infolge ihrer Geburt und Erziehung völkischem Denken fernstehen. Im Streben nach Wahrheit und Natürlichkeit kommt Moscherosch zu phantastischen Uebertreibungen, zu einer völligen Ablehnung der höfischen Welt, die er nun seinerseits ebenso ungerecht und falsch beurteilt, wie er es von ihr voraussetzt. Es müßte eingehend untersucht werden, ob Moscheroschs gegenhöfische Tendenzen nicht etwa darauf zurückzuführen sind, daß ihm in den entscheidenden Jahren seiner Entwicklung an der Straßburger Akademie durch bürgerliche Gelehrte ein Zerrbild höfischer Geistigkeit vermittelt wird. Wenn Moscherosch im Berneggerkreis die Anschauungen der späthumanistisch-exklusiven Gelehrtenschicht kennenlernt[35]), so kommt er zweifellos auch mit den gegenhöfischen Bestrebungen derjenigen Professoren in Berührung, die sich gegen Katholizismus und höfisches Leben wenden und mit Brülow ihr Augenmerk darauf richten, das gelehrte Wissen breiten Schichten der Bevölkerung zugänglich zu machen. Moscherosch bekämpft im Höfischen eine Geistigkeit, die er verachtet, weil sie ihm unwahr und falsch erscheint. Diese Einstellung ist keineswegs auf Bernegger zurückzuführen, der selbst den Anschluß an die *höfische* Welt sucht[36]). Vielmehr weist Moscheroschs Beurteilung der höfischen Welt auf die Haltung des bürgerlichen Gelehrtentums um Brülow. Daß die nationale Einstellung Moscheroschs von Berneggers Vorlesungen mitbestimmt ist, wird dadurch nicht in Frage gestellt.

Interessant ist in diesem Zusammenhang Czepkos Fragment „Sylvie aus dem Elsaß", von welchem Milch erklärt, daß es „nichts weiter enthält, als die Klagen eines Städters, der sich in der vornehmen Stadt Straßburg unter à la mode-Menschen nicht wohlfühlt und seine bäuerische Biederkeit gegen französisches Geschmäcklertum ausspielt[37])". Wenn wir berücksichtigen, daß solche Empfindungen durch die Ansichten der freien bürgerlichen Gelehrten um Brülow noch bestärkt werden, so ist der Gedanke nicht abwegig, daß es Moscherosch ähnlich erging, wie Daniel von Czepko während seiner Straßburger Zeit.

Viëtor weist darauf hin, daß die bürgerlichen Neigungen von Christian Weise bis Gottsched ins 18. Jahrhundert hin fortleben[38]). Das Streben der Romantiker, die ein mittelalterliches Weltbild darstellen wollen, deren Gestalten jedoch pseudohöfische Fürsten und Ritter sind, deren Lebensraum nicht das höfische 12., sondern

---

[35]) vgl. Erika Vogt: Die gegenhöfische Strömung in der deutschen Barockliteratur. (Von deutscher Poeterey, Bd. 9), Leipzig 1932. S. 15.

[36]) Milch a. a. O., S. 55.

[37]) a. a. O., S. 63.

[38]) Viëtor: Das Zeitalter des Barock. In Korff-Linden: Aufriß der deutschen Literaturgeschichte, Leipzig, Berlin 1930, S. 99.

das bürgerliche 16. Jahrhundert ist, bietet eine Vollendung dieser Gedanken.

Der Bildungsgang des Gelehrten um 1600 ist im allgemeinen folgender[39]): Er besucht die Lateinschule, geht zur Artistenfakultät über und erwirbt den Magistertitel, nachdem er vorher ein paar Jahre Schullehrer oder Hofmeister gewesen ist. Dann macht er die üblichen gelehrten Reisen, geht schließlich an eine höhere Fakultät und von dort in den Beruf über. Es folgen sein gesellschaftlicher Aufstieg, Ehe, Buchveröffentlichungen, neue Reisen, literarische Freundschaften, Briefwechsel, wissenschaftliche und öffentliche Arbeiten. Die Ehen der Gelehrten sind bürgerlich und einfach, die Frauen Mütter und Hausfrauen. Geistig gelten sie wenig, können sogar die Versuchung des Teufels sein. Der andere Gelehrte dagegen ist „nicht nur ein verstehender Freund, sondern er verkörpert auch die Wissenschaft, und die Wissenschaft ist ein Weg zu Gott[40])".

Brülows Lebenslauf entspricht durchaus dem oben gezeichneten Schema. Der Dichter besucht die Lateinschulen zu Bahn, Greifenhagen und Pyritz in Pommern, die Universität Frankfurt an der Oder, und reist ungefähr sieben Jahre in Deutschland umher. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er während dieser Zeit als Gesellschafter eines jungen Adeligen die verschiedensten Städte Deutschlands besucht. Vielleicht hat diese Tätigkeit seine Neigung und Sehnsucht nach der „höheren Schicht" geweckt, vielleicht hat Brülow gerade jetzt die Erfahrung gemacht, die in seinen Schauspielen immer wieder zum Ausdruck kommt: daß Adel und menschliche Größe selten in einer Person vereinigt sind. Sebitz berichtet, daß Brülow von Frankfurt nach Pyritz, Angermünde und Jüterbog reist, daß er 1605 nach Bautzen, 1607 nach Speyer und darauf nach Straßburg geht, wo er 1611 den Magistertitel erwirbt. Wie ernst Brülow sein Studium betreibt, geht aus der Vorrede zum „Elias" (1613) hervor. Brülow erklärt dort, daß er sich seit frühester Kindheit mit der dramatischen Kunst befaßt habe, da sie großen Nutzen (!) und viele Annehmlichkeiten (!) bringe. Der Weg zu dieser Kunst sei rauh und holprig und habe ihn lange zurückgehalten; denn, wer ohne Erfahrung in den philosophischen Elementarwissenschaften auf dem Gebiet des Theaters etwas leisten wolle, der sei ebenso hilflos wie ein Mathematiker ohne die Kenntnis Platons. Brülow bedankt sich besonders bei seinem Lehrer und Vorgesetzten Justus Meier, unter dessen ausgezeichneter Führung er einen Einblick in die dramatische Kunst gewonnen habe. (Vgl. S. 15.)

Im Jahre 1615 wird er Dichter Praeceptor der zweiten Klasse und Professor der Poesie. Er heiratet 1618 die Tochter des „Salz-

[39]) vgl. im folgenden E. Trunz a. a. O., S. 23.

[40]) E. Trunz, S. 38 ff. Gerade in der Einschätzung der Frau zeigt sich die Kluft, welche das Gelehrtentum von der höfischen Welt trennt.

verwalthers Andreß Pfützer“ und empfängt das Straßburger Bürgerrecht[41]). 1622 wird Brülow zum Gymnasiarchen, 1626 zum Professor der Geschichte ernannt[42]). Literarische Freundschaften verbinden ihn mit dem Stettiner Gelehrten Daniel Cramer (1568 bis 1637), den er in der Vorrede zu seinem „Julius Caesar“ (1616) „amicus et fautor optimus“ nennt, mit dem pommerschen Hofrat Jürga Valentin Winther, der ihm 1616 den Dichterkranz übergibt, mit dem Stargarder Arzt David Herlitz und seinen Straßburger Kollegen, denen Brülow mit ausdrücklicher Namensnennung sein viertes Drama „Nebucadnezar“ widmet (1615).

Daß Brülow ein ausgezeichneter Schulmann ist, die grundlegende Haltung der engeren Nobilitas Literaria aber nicht teilt, geht aus einigen Nachrichten über sein Leben deutlich hervor. Im Jahre 1612 erhält er einen Ruf an die Schule zu Bobenhausen, 1615 nach Landau und Speyer. Brülow erwartet jedoch eine Anstellung an der Straßburger Akademie und schlägt sämtliche Anerbieten aus[43]). Im Juni 1615 wird der „Nebucadnezar“ aufgeführt, den der Dichter aus gutem Grunde dem Straßburger Schulkonvent widmet. Am 19. August desselben Jahres erscheint Brülow persönlich vor den Scholarchen, da sich noch immer keine Position für ihn gefunden hat. Um seinen Forderungen mehr Nachdruck zu verleihen, bringt er einen Rechtsbeistand mit[44]). Daß eine derartige Handlungsweise bei den Vorgesetzten dahin wirkt, daß man Brülow das Praeceptorat der zweiten Klasse und die Professio Poeseos übergibt, ist für die Haltung der Straßburger Schulleiter bezeichnend. Aber auch auf Brülows Charakter wirft sie ein erhellendes

---

[41]) Straßburger Bürgerbuch: „ Hr. M. Casparus Brülofius von Pyritz in Pommern preceptor primae classis vnd Professor poeseos hiesiger Academie Empfangt dz Burgerrecht von Barbara hrn Andress Pfützer dess Salzverwalthers Tochter vnd wüll zu den weinstichern zünfftig sein. 16. 9bris 1618“. Ich verdanke diese Angabe der Freundlichkeit Herrn Dr. Skopniks, Berlin.

[42]) Es war mir leider bei weitem nicht möglich, in allen von Melchior Sebitz genannten Städten nach Nachrichten über Brülow zu forschen. Janke, welcher angibt, in den obengenannten Orten nichts gefunden zu haben, ist unzuverlässig, da er nicht selbst nachgeforscht, sondern sich auf Auskünfte und schriftliche Ermittlungen verlassen hat. Die vorliegende biographische Skizze darf nur als Versuch angesehen werden, Brülows Leben zu beleuchten. Sie stützt sich hauptsächlich auf die „Appendix chronologica“ des Melchior Sebitz, auf die Angaben C. Büngers in seiner Arbeit „Matthias Bernegger“, die Forschungen G. Skopniks in Straßburg und meine eigenen Ergebnisse in Babbin, Greifenhagen und Stettin. Ich halte es jedoch nicht für ausgeschlossen, daß bei genauer Nachforschung in den übrigen von Sebitz genannten Städten noch weitere Belege und manche Klarheit in die Biographie Brülows gebracht werden könnten.

[43]) Melchior Sebitz: App. chron.: Sed functiones hasce recusavit, exspectans vocationem in Schola Argentinensi.

[44]) vgl. Skopnik, Teildruck, S. 4. Sebitz: Anno 1615 contigit ei Praeceptoratus classis II et simul etiam Professio poeseos.

Licht. Die Art und Weise, in der der Dichter sich gegen die Straßburger Schulmänner durchsetzt, weist nicht auf die Nobilitas Literaria, die größten Wert darauf legt, vornehm und zurückhaltend zu erscheinen, sondern auf den lange bedrückten Bauernstand, der Generationen hindurch gezwungen war, sich gegen höhere Gewalten, gegen Adel und Städter zu behaupten. Brülow strebt in praktisch schlauer Konsequenz nach einer Stellung, die ihm materielle Unabhängigkeit und zugleich gesellschaftliches Ansehen garantiert. Sein Ehrgeiz ist mit der Erlangung der Professur für Poesie vollkommen befriedigt.

Eine weitere Bestätigung der unhöfisch-ökonomischen Einstellung des Dichters bieten Aeußerungen aus dem Jahre 1619. Als man die Lehrer und Dozenten um ihre Meinung betreffs Erneuerung der Schulordnung fragt, tadelt Brülow eine Anzahl der eingeführten Lehrbücher[45]): „Aus den Dialogiis Sturmii lernten die Knaben nicht viel anderes als vomitus, ructus, mancherley wein und essen, für Quarta seien die eclogae Vergilii zu schwer, gehörten nach Sekunda und Prima, dafür Ovidii Tristia et ex Ponto, desgleichen seien die orationes Ciceronis für Prima gar zu schwer, und wer sie explicieren soll, der muß ein guter Jurist sein." Was Brülow sonst noch vorschlägt, zeigt, daß er ein tüchtiger Lehrer ist und besonders auf strenge Pflichterfüllung, Knappheit und Klarheit sieht. Auch kommt es ihm weniger auf rhetorisches Können als auf das Verständnis an. Bezüglich des Religionsunterrichtes empfiehlt Brülow Hutters Compendium locorum theologicorum statt der Cytraeischen Catechesis: „Der Cytraeus sage zu wenig von der heiligen Schrift, von der Gnadenwal, vom Antichrist, vom Fegfeuer, vom Abendmahl, die Jesuitenschüler könnten darüber viel besser schwetzen." Das Huttersche Compendium zeigt das Bestreben, scharf die Glaubenssätze zu umgrenzen. Streitpunkte über die schwierigsten und unmöglichsten Fragen werden aufs eingehendste behandelt[46]). Daß Brülow dieses Buch empfiehlt, kennzeichnet ihn als einen Menschen, dem Duldsamkeit und freies Denken fernliegen. Charakteristisch ist, daß die ihm nahestehenden Kollegen Meier und Bitsch in bezug auf das Huttersche Compendium Brülows Meinung teilen.

Im Jahre 1622 wird der Dichter, vermutlich seiner pädagogischen Fähigkeiten wegen, zum Gymnasiarchen erwählt[47]). Der damalige Rektor, Matthias Bernegger, vollzieht diese Ernennung am 4. Januar 1623 und schreibt an den neuen Leiter des Gymnasiums[48]): „Das Gymnasium ist nicht nur für die Akademie, sondern auch für Kirche und Staat insgesamt die eigentliche Grund-

[45]) vgl. im folgend. C. Bünger a. a. O., S. 219 ff, 235, 255.

[46]) Tatsächlich wird das Huttersche Compendium eingeführt. (Unterrichtsplan aus dem Jahre 1625), Straßb. Univ.-Schriften, Bd. II.

[47]) Sebitz: App. chron. „Anno 1622 primus factus est Gymnasiarcha".

[48]) Bünger a. a. O., S. 259 ff.

lage. In Deiner Hand wird es liegen, was für Charaktere hinfort unsere Hörsäle als Studiosen, Magister, Doktoren, unsere Kirchen als Prediger, unser Rathaus als Väter, überhaupt unsere ganze Stadt als Bürger haben wird..." Ueber die Tätigkeit des Gymnasiarchen berichtet Bünger folgendes: Der Gymnasiarch soll „ob allen und jeden Verordnungen in allen und jeden Classibus, sie betreffen gleich die Praeceptores, Discipulos, studia oder mores, conciones oder lectiones, mit allem fleiß eyfer und ernst gehalten: emsig darob und daran sein... daß die vorgeschriebene ratio und methodus docendi, auch die geordnete disciplina unverbrüchlich und getreulich getrieben und observirt werde: deswegen er dann nicht nur durch die classes gehen und die Praeceptores, ob sie was anzuzeygen, befragen: sondern die Praeceptores und Discipulos in seiner Gegenwart ihr Amt verrichten lassen, demselben mit allem fleiß aufhorchen, alles in gute Achtung nemmen; auch etwan selbs etwas fragen, examiniren, erinneren, und seine autoritatem interponieren soll: und solches nicht nur in der Wochen einmal, sondern täglich"... (!) Er soll die Aufnahmeprüfungen leiten und bey denen depositionibus Classicorum die Personam Praesidis sive Liberatoris zu vertretten... Endlich: Wann der Paedagogiarcha auch für sich selbst etwas in einer, besonders der obern Claß dociren würde, möchte solches ihme zu mehrer autorität dienen". Es leuchtet ohne weiteres ein, daß der Gymnasiarch bei einer derartigen Tätigkeit nicht mehr Zeit findet, Dramen zu schreiben. Brülow ist tatsächlich noch immer Lehrer der zweiten Klasse, Professor der Poesie und hat das Amt des Gymnasiarchen nur angenommen, weil es ihm „Nit hab gebieren wollen, den Herren auß henden zu gehen[49])". Im Dezember 1623 erfährt der Dichter, daß die Besoldung für das Gymnasiarchat doppelt so hoch festgesetzt ist als für die Professur der Poesie. Brülow ist im höchsten Maße erstaunt und glaubt an einen Irrtum. Man erklärt ihm aber, daß die „Professio poeseos nur eine honoraria professio sei, wie auch die gräca[50])". Als der Dichter hört, daß das Amt, auf welches er so stolz ist, geringer bewertet und bezahlt wird als das Gymnasiarchat, das er nur aus Gefälligkeit angenommen hat, bemüht er sich um jede freiwerdende Professur[51]). Diese Tatsache zeigt, wie wenig Brülow an der Tätigkeit als solcher gelegen ist. Es geht ihm

[49]) Skopnik: Prot. der Scholarchen vom 23. 10. 1623.
[50]) Skopnik, Teildruck, S. 5.
[51]) Brülow bewirbt sich um die durch den Tod des Orators M. Florus freiwerdende Professur der Eloquenz. 1626. C. Bünger: a. a. O., S. 332 f. „Brulovius haltet auch mündlich ahn umb solche Profession propter cognationem oratoriae et poeticae facultatis, zumahl weyl Florus p. m. vorgehabt, ihn zu seinem adjuncto zuezichen, item diese beiden professiones seien auff etliche Akademiis einer Person vertraut. „Bernegger erhält die professio eloquentiae. Sein Nachfolger Professor der Historie, wird Caspar Brülow, der, um nur „vom Schulstaube" befreit zu werden, sich sofort, nachdem es ihm mit der oratorischen Professur nicht geglückt war, um die historische bewarb."

hauptsächlich um den Titel, und so setzt er es durch, daß man ihn als Professor und nicht als Gymnasiarchen in den Schulkonvent aufnimmt.

Brülows Schauspiele bestätigen die Einstellung des Dichters zu Adel und Volk, seine Abneigung gegen die schöne und kluge Frau, seine bürgerlichen Ansichten über Religion und Moral. Wenn sich Gelegenheit bietet, etwas gegen die Katholiken, Calvinisten, Zwinglianer und Sektierer zu sagen, so läßt Brülow diese selten vorübergehen. Nie zeigt er eine intelligente und schöne Frau, wie sie das Idealbild des höfischen Kreises ist. Schon Wilhelm Scherer, Stachel und neuerdings Skopnik haben darauf hingewiesen, daß Brülows Frauengestalten von Grausamkeit, Herrschsucht und Fanatismus, Stolz, Eitelkeit und Uebermut besessen sind. Wenn Brülow einmal die Frauen lobt, so stellt er sie als Vorbilder jungfräulicher Keuschheit und Beständigkeit (Andromeda, Chariclia) oder als getreue und fleißige Hausfrauen dar (Calpurnia, Porcia, Nitocris). Für die kluge und bedeutende Frau zeigt er kein Verständnis. Kleopatra wird zur eitlen Verführerin, Fulvia (Caesar) und Mirjam (Moses), Cassiopäa (Andromeda) und Isabell (Elias) zu aufgeblasenen, herrsüchtigen Furien.

Ueberaus selten findet sich bei Brülow eine überragende, gütige und milde Herrschergestalt. Während die Dichter des höfischen Barock den irdischen Fürsten in nächste Analogie zum Himmelskaiser stellen, indem sie überzeugt sind, daß er zwar „unter Gott, doch über Menschen stehe" (Gryphius, Leo Arminius), verharrt Brülow auf dem Standpunkt Luthers: „Ein Fürst ist auch nur ein Mänsch, und hat allwegen zehen Teuffel um sich her, wan sonst ein Mänsch nur einen hat[52])." Für Heldenverehrung und Heroentum hat der Straßburger Schulmann keinen Sinn. Dafür schildert er mit Vorliebe Tyrannen, die stolz und herrschsüchtig, dabei unentschlossen und wankelmütig sind. Auch Brülows Propheten sind keine feurig-heldenhaften Streiter, sondern Moralprediger und Sittenlehrer.

Diese Ansichten zeigen deutlich, daß der pommersche Dichter einem geistigen Rang zugehört, der mit der höfischen Welt nichts gemein hat: Es ist die Schicht des freien bürgerlichen Gelehrtentums, dessen Ziele und Forderungen sich am Anfang des 17. Jahrhunderts von denen der engeren Nobilitas Literaria bedeutsam unterscheiden. Während die standesbewußten, traditionsgebundenen Gelehrten den Anschluß an die höfische Welt suchen, um die ererbte Standeskultur vor dem Verfall zu bewahren, schafft Brülow sich eine Basis in der breiten Schicht des bildungsverlangenden Volkes. Brülows Lebenslauf ist deshalb besonders interessant, weil

---

[52]) In Gryphius' Leo Arminius äußert der Verschwörer Crambe eine ähnliche Meinung: „Was ist ein printz? Ein Mensch, und ich so gut als er. Was mehr noch? Wenn nicht ich, wenn nicht mein Degen wär', wo bliebe seine Cron'?"

der Dichter vermutlich einer Bauernfamilie entstammt. Er ist nicht wie etwa Czepko (1605—1660) oder Moscherosch (1601—1669) von vornherein für die Nobilitas Literaria prädestiniert, sondern muß sich durch seine gelehrte Erziehung den Weg ins „hohe" Bürgertum erst öffnen. Zunächst ist Brülow mit allen Kräften bemüht, sich dem „neuen" Stand anzupassen. Die Dichterkrönung (1616) stempelt ihn vor den Augen der Welt zum Angehörigen der Nobilitas Literaria[53]). Bald erkennt Brülow, daß er nicht alle Ansichten des hohen Gelehrtentums teilen kann. So trägt er bewußt oder unbewußt dazu bei, neben dem engen Kreis der Nobilitas Literaria eine vollkommen neue Gruppe, das freie bürgerliche Gelehrtentum zu stützen, das den Weg ins zukünftige Aufklärungszeitalter sichert.

II. Brülows Schauspiele

A. Allgemeines

Mit Recht hat die Forschung den Namen „Brülow" mit Scherers treffender Darstellung unlösbar verbunden[54]). Scherer hat mit bewundernswürdiger Sicherheit den Wert des Dichters erkannt und seine Bedeutung gewiß nicht überschätzt. Wenn Brülows direkte Wirkung auch durch das Hereinbrechen des Dreißigjährigen Krieges unterdrückt wird, so setzen sich seine bürgerlich-volkstümlichen Bestrebungen doch im Laufe des 17. Jahrhunderts durch. Stachels sorgfältige Untersuchungen sind für die Beurteilung des Straßburger Dichterkreises unentbehrlich[55]). Wir müssen jedoch berücksichtigen, daß nicht alle von Stachel herausgestellten Uebereinstimmungen Senecas und Brülows bewußte Entlehnungen des Letzteren sind, sondern zum großen Teil Lesefrüchte, über die nicht nur Brülow, sondern die ganze Zeit verfügt[56]). Die neuerdings erschienene Arbeit von Skopnik[57]) berücksichtigt hauptsächlich theatergeschichtliche Fragen und bildet eine wertvolle Ergänzung unserer Kenntnisse über die Straßburger Bühne. Sie zeigt, wie der thea-

---

[53]) Trunz a. a. O., S. 21: „Die Dichterkrönung galt damals weniger dem Werk und seiner künstlerischen Bedeutung als dem Menschen und seiner geistigen Zugehörigkeit zur Nobilitas Literaria."

[54]) Lorenz-Scherer: Geschichte des Elsasses, S. 59—64.

[55]) Paul Stachel: Seneca und das deutsche Renaissancedrama, Palästra 46, 1907.

[56]) Skopnik weist bereits darauf hin, daß „die einseitig auf die Abhängigkeit von Seneca gerichteten Untersuchungen nicht nur manche Frage offengelassen, sondern auch eine gewisse Schiefheit in das Bild der Straßburger Dramatik gebracht haben". Teildruck, S. 4.

[57]) vgl. Anm. 11.

tralische Betrieb allmählich aus dem Unterricht herauswächst und zu einer Angelegenheit der breitesten Oeffentlichkeit wird[58]).

In unserem Zusammenhang ist es erforderlich, die Eigenheiten der Schauspiele Brülows nach Form und Inhalt, Stoff- und Personenwahl herauszustellen und sie gegen die Dramen des höfischen Kreises, insbesondere B i d e r m a n n s, scharf abzugrenzen. Sowohl für die Dichtung des späthumanistisch-bürgerlichen Gelehrtentums als auch für die des höfisch-habsburgischen Bereiches hat der Humanismus Sprache und Formen geliefert. Die humanistischen Formen erhalten im höfischen Kreis schärfere Konturen, strafferen Aufbau. Die Sprache gewinnt stärkere Ausdruckskraft und Fähigkeit zu distanzierter, allgemeingültiger Darstellung. Schon in der frühesten höfischen Dichtung werden jedoch die humanistischen Möglichkeiten nicht nur weitergeführt, sondern zugleich entscheidend gewandelt: An Stelle des humanistischen „Nennens" und bloßen „Sagens" tritt im höfischen Bereich das „Bezeichnen" (vgl. S. 20): Jeder einzelne Gegenstand wird so gesagt, daß das Allgemeinverbindliche durch ihn sichtbar wird. Ueber das bloße „Bedeuten" hinaus kommt es zu einem wesensmäßigen „Anteilhaben". Die Substanz des Gespiegelten geht in das Bezeichnete über. Die exemplarische Darstellung spielt dabei eine große Rolle (s. u.).

Das bürgerliche Gelehrtentum um 1600 führt die alten humanistischen Möglichkeiten weiter, ohne sie zu durchformen. Es muß also in Sprache und Methode der Dichtung in der höfischen Welt eine Konkurrenz sehen, wenn auch die Geistigkeit beider Bereiche sich nicht vergleichen läßt. (Vgl. Anm. 28.) Einen gemeinsamen Gegner finden sowohl der höfische Kreis als auch das späthumanistisch-bürgerliche Gelehrtentum in der volkstümlich deutschsprachlichen Dichtung des 16. Jahrhunderts.

Als zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Nobilitas Literaria verflacht und zur Verwischung der Standesgrenzen beiträgt, finden auch in der Geistigkeit dieser drei verschiedenen Schichten Beeinflussungen nach allen Richtungen statt. Während das hohe Gelehrtentum, die engere Nobilitas Literaria, sich dem höfischen Bereich anschließt (Bernegger-Opitz), trachten die freien bürgerlichen Gelehrten (Brülow) danach, den unteren Schichten der Bevölkerung näherzukommen. Dabei bewahren auch sie zunächst noch die Formen des Frühhumanismus, während der Inhalt sich bürgerlich-volkstümlich wendet. Brülows Schauspiele müssen, seiner Standeszugehörigkeit nach, Form und Methode der Humanisten fortsetzen, in ihrem Inhalt aber eine Annäherung an die bürgerlich-volkstümliche Dichtung erkennen lassen. Wir haben oben dar-

[58]) Leider war mir nicht die vollständige Arbeit Skopniks, sondern nur ein Teildruck derselben zugänglich, so daß ich Skopniks Ergebnisse über die Entwicklung der Straßburger Bühne nicht berücksichtigen konnte.

auf hingewiesen, daß sich in Brülows Dramen auch höfische Spuren finden. Wieweit diese höfischen Spuren bewußte Entlehnungen sind und zu welchem Zweck sie der Dichter verwendet, wollen wir im folgenden zu klären versuchen.

Das Verhältnis der protestantischen Lehranstalten zu den Jesuitenschulen trägt von Anfang an die Zeichen eines lebhaften Konkurrenzkampfes. Bei der Aufstellung der Ratio Studiorum der Jesuiten (1599) wird die Straßburger Schulordnung berücksichtigt[59]), die auch für den Theaterbetrieb wesentliche Anregungen gibt[60]). Hinsichtlich der dramatisch-theatralischen Praxis hat wohl das Straßburger Schultheater von den Jesuiten gelernt[61]).

Für das ausgeprägte Rangbewußtsein im katholischen Bereich ist bezeichnend, daß die Theaterstücke der Jesuiten mehrmals und vor verschiedenem Publikum aufgeführt werden. Die Münchener „Esther" wird 1567 einmal vor Herzog und Hof, sodann vor dem Magistrat und zuletzt vor dem Volk gespielt[62]). In Straßburg findet gewöhnlich nur *eine* Vorstellung statt. Im Laufe der Zeit werden die einstigen Schulspiele zu großen Volksfesten ausgestaltet, die über mehrere Tage sich hinziehen und nicht am Ende des Schuljahres, sondern zur Johannismesse stattfinden. Wenn eine Vorstellung wiederholt wird, so geschieht das wohl zu Ehren eines adeligen Gönners, doch hat das Volk auch zu der zweiten Aufführung Zutritt.

Die Dichter, denen Straßburg und München die frühe Blüte ihres Theaters verdanken, sind Caspar Brülow und Jakob Bidermann. Da das Ziel der Aufführungen auf protestantischer wie katholischer Seite sich immer mehr darauf richtet, die Masse für die eine oder andere Religionsform zu gewinnen, steigert sich das bedeutsamste Wirkungsmittel: die theatralische Aufmachung. Eine auffallende Zunahme an Prunkszenen, Staatsaktionen, Massenaufgeboten und Bühneneffekten ist zu beobachten. Bemerkenswert ist jedoch, daß das Jesuitentheater noch zur Zeit Bidermanns das theatralische Element in ein angemessenes Verhältnis zurückdrängt, während in Brülows Dramen die Schaueffekte sich so weit steigern, daß eine Annäherung an die Bandenstücke der englischen Komödianten erfolgt und der Aufstieg zur hohen Barocktragödie verhindert wird.

Zu den beliebtesten Stoffen des reformatorisch-bürgerlichen Zeitalters gehören die Geschichte vom verlorenen Sohn, der keuschen Susanna, dem Jedermann und dem ägyptischen Josef, die

---

[59]) Bernhard Duhr S. J.: Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge. Freiburg 1907 ff., Bd. I, S. 281 ff.

[60]) Willi Flemming: Geschichte des Jesuitentheaters. Schriften der Ges. f. Theatergesch., Bd. 32, Berlin 1923, S. 281.

[61]) Martin Sommerfeld: Das Straßburger Akademietheater um die Wende von Renaissance zum Barock, Elsaß-Lothr. Jahrb. 1933, S. 118, Anm. 13.

[62]) Duhr a. a. O., I, S. 243.

einfach und mehr idyllisch-harmlos dargestellt werden. Biedermanns Dramenstoffe schließen zum Teil an die Tradition des 16. Jahrhunderts an. Doch haben sowohl das Jedermann- als auch das Josefmotiv eine entscheidende Wandlung durchgemacht. Der bürgerliche Kaufmann wird im „Cenodoxus" zum geltungssüchtigen Gelehrten; Josef, der unselbständige, harmlose Bürgersohn zum geschmeidigen Höfling, der jeder Lebenslage gewachsen ist. Brülow entnimmt die Stoffe zu seinen Schauspielen noch zum Teil der Bibel, wählt aber daneben Motive aus der Sage und der römischen Geschichte (Andromeda, Chariclia, Julius Caesar). Seine Dramen spielen an fürstlichen Höfen, haben Könige und hohe Standespersonen zu ihren Darstellern. Skopnik erklärt diese Erscheinung als eine „Vollendung der etwa mit Hospeinius (Dido 1591) beginnenden Verlagerung des Milieus aus den kleinbürgerlichen Kreisen der früheren Schulkomödie in die Welt der königlichen Höfe und der großen politischen Zusammenhänge[63])". Diese Umstellung bedeutet offensichtlich eine Aenderung der geistigen Haltung, jedoch wird keineswegs ein radikaler Umschwung zum Höfischen vollzogen. Es wäre deshalb verfehlt, Brülows Schauspiele als Produktionen barocker Geistigkeit zu bezeichnen, oder sie als reine Produkte eines bürgerlich-reformatorischen Geistes hinzustellen. Auf der Schwelle einer Zeitenwende entstanden, tragen sie Extreme völlig entgegengesetzter Welten in sich. In der äußeren Form, der theatralischen Aufmachung, in Stoff- und Personenwahl erscheinen bereits höfisch-barocke Elemente, als die Geisteshaltung noch wesentlich bürgerlich bestimmt ist. Mit dem Augenblick, da Brülows Schauspiele auch in ihrem inneren Aufbau höfische Spuren erkennen lassen, macht sich durch Ueberbetonung des Theatralischen eine Abkehr vom Höfischen bemerkbar.

Wir fragen uns wie es kommt, daß Caspar Brülow den Blick auf höfische Kreise, politische Zusammenhänge und fürstliche Personen richtet. Daß das Interesse für Hof und Politik nicht an der Gattung „Tragödie" haftet, daß es nicht von der Poetik bestimmt ist, beweist die Tatsache, daß der pommersche Gelehrte die Bezeichnungen Comödia und Tragödia sehr willkürlich verwendet[64]). Keinesfalls gelten für ihn die Bestimmungen Scaligers: Tragödia est imitatio per actiones illustris fortunae, exitu infelici, oratione metrica, Comödia est poema dramaticum negotiosum exitu laeto stylo populari[65]).

---

[63]) Skopnik, Teildruck, S. 12.

[64]) „Andromeda" und „Caesar" nennt er Tragödien. „Chariclia" und „Moses" Tragicocomödien, „Elias" Drama tragicum, und „Nebucadnezar" Comödia sacra. Vgl. hierzu Skopnik, Teildruck, S. 12, Anm. 31.

[65]) Zit. nach Johannes Bielmann; Dramentheorie und Dramendichtung des Jakobus Pontanus, S. J. Lit. wiss. Jahrb. d. Görresges., Bd. III, Freiburg 1928, S. 27—28.

Die Straßburger Schuldramatiker mögen gegen Ende des 16. Jahrhunderts Wirkungsmittel der zeitgenössischen Jesuitenspiele übernommen haben, in der Erkenntnis, daß Begebenheiten am fürstlichen Hof und Ereignisse im Kreise hochstehender Personen weit größeren Eindruck hervorzaubern können als Bürgerspiele mit engbegrenzten Räumen und einer beschränkten Zahl von Darstellern. Vielleicht ist jene Tendenz zum Höfischen nur ein Zeichen des Abwehrkampfes. Die protestantischen Gelehrten sehen, wie gegenreformatorische Kräfte Schritt für Schritt vorwärts dringen und wie das bürgerliche Gelehrtentum seinen festen Halt verliert. Es liegt nahe, daß man zu den Mitteln des höfisch-barocken Dramas greift, um sich vor dem drohenden Absinkeprozeß zu schützen, möglicherweise nur, um den äußeren Schein zu wahren.

Die beiden ersten Schauspiele Brülows, „Andromeda" (1612) und „Elias" (1613), wurzeln noch in der bürgerlich-protestantischen Tradition. Auch die „Chariclia" (1614) zeigt kaum eine neue Haltung. Der „Nebucadnezar" (1615) steht eigentümlich zwischen ganz schulmäßigen und barocken Formen. Im „Julius Caesar" (1616) wendet sich der Dichter einem geschichtlichen Motiv zu, das zwar nicht neu, aber in dieser Form ungewöhnlich ist. Ein bedauerlicher Zufall hat Brülow verhindert, sein Alexanderdrama (1621) zur Ausführung zu bringen. Der Plan, der den Scholarchen am 17. April vorliegt, wird zurückgewiesen[66]). Statt dessen schreibt Brülow den „Moyses". Hier mag Wilhelm Scherers Wort gelten, daß Brülow vielleicht mehr geleistet, wenn er inmitten einer glänzenden Aristokratie gelebt hätte[67]).

Während Jakob Bidermann noch bürgerliche Menschen in den Mittelpunkt seiner Handlungen rückt und gerade an ihnen die allgemeingültige, letzlich höfische Haltung beweist (Josef, Philemon Martyr) oder seine Dramenfiguren dazu benutzt, um Schwächen und Fehler der Gesellschaft zu geißeln (Cenodoxus, Jakobus Usurarius) sind Brülows sämtliche Hauptpersonen Könige und Ritter, Propheten, Damen und Herren. Es bleibt zu überlegen, ob diese höfischen Gestalten auch wirklich höfische Welt repräsentieren. Die Frage muß im allgemeinen verneint werden. Die Art und Weise, in der König und Königin, Fürst und Untertanen miteinander verkehren, läßt in Brülows Dramenfiguren bürgerliche Kaufleute, Sittenprediger, Furien und Karikaturen höfischen Lebensstiles, im Ort der Handlung eher eine bürgerliche Kneipe als den fürstlichen Hof vermuten. Cepheus (Andromeda), der sonst so gütige Herrscher, muß seine ganze königliche Würde zusammenraffen, um der teuflischen Gemahlin Cassiopäa nicht das Haupt zu zerspalten. Die Königin Isabell (Elias) möchte in unbändiger Wut ihrem Gemahl die Augen aus dem Kopf reißen. Cicero und Fulvia (Caesar) keifen und schelten miteinander wie

[66]) Skopnik: Prot. d. Scholarchen v. 17. 4. 1621.
[67]) Scherer, Elsaß, II. Hlbd., S. 63.

Marktweiber. In bezug auf die Frau macht Brülow keinen charakterlichen Unterschied zwischen den Damen des Hofes und den Bauerndirnen. Der Bauer Ninius (Nebucadnezar) hat vor seinem Weibe ebensolche Angst, wie König Achab (Elias). Die einzigen Waffen der Frau sieht Brülow in ihren Nägeln und Zähnen. Mit diesen Kampfmitteln läßt er jede seiner Frauengestalten, wenigstens einmal drohen oder auf ihren Mann losgehen. Im „Nebucadnezar" werden die Magier durch das Dazwischentreten der Frauen vom Tode gerettet. Jene hindern die Wärter durch Kratzen und Beißen, ihre Männer gefangen zu nehmen: Neb. II, 4.: Azgad: Has feminas, per numen almum Daemones esse reor, unguibus ita agunt et dentibus.

Mirjam, die Schwester Mosis, möchte dem Propheten den Bart abreißen und die Augen auskratzen, als er ihr die Leitung des Volkes nicht anvertraut. Diese Einstellung Brülows deckt sich völlig mit der Ansicht des bürgerlichen Gelehrtentums um 1600, für welches ja die Frau ein untergeordnetes Wesen ist, das sogar die Versuchung des Teufels sein kann (s. o. S. 24). Lobend erwähnt Brülow nur das fleißige und bescheidene Haustöchterchen (Andromeda), die keusche und moralisch einwandfreie Jungfrau (Chariclia). Für heldische Aufopferung hat der Gelehrte nur ein paar freundlich bewundernde Worte. Zum Mittelpunkt seiner Darstellung macht er dagegen lieber Furien, die Hexen und Teufelinnen, aber keinen höfischen Königinnen gleichen.

Gegenüber den Frauengestalten kommen Brülows Könige, auch wenn sie fast alle Tyrannen sind, bedeutend glimpflicher davon. Achab (Elias) muß zwar seine Sünden mit dem Tode büßen. Man hat aber durchaus den Eindruck, daß an den Schlechtigkeiten des Königs nicht er, sondern seine Gemahlin Isabella schuld ist. Ihrem Einfluß entronnen, erweist sich Achab als gerechter Herrscher (4, 1). Einen eigenen Willen freilich hat dieser König ebensowenig wie etwa Nebucadnezar oder Antonius. Alle drei handeln nach den Einflüsterungen ihrer Umgebung, und es ist nicht ihre Schuld, daß im entscheidenden Augenblick meist die schlechten Ratgeber zur Stelle sind. Diese Tatsache ist besonders deshalb wichtig, weil im Jesuitendrama jede Person eine in sich feststehende Figur ist, die nicht von einer anderen Figur beeinflußt oder gar umgestimmt werden kann.

Die Gestalten der Propheten und Diener Gottes haben bei Brülow einen wesentlichen Zug gemeinsam: Sie sind unermüdlich treusorgende Prediger und Sittenlehrer im Sinne des Reformationszeitalters, keinesfalls heldenhaft feurige Streiter oder gar Märtyrer einer Idee, wie sie das Barock immer wieder darstellt. Ueberragend erscheinen sie durch ihre Aufopferungsbereitschaft und Liebe zum Menschen, den sie für den rechten Glauben gewinnen wollen. Doch sind sie deshalb nicht ohne Fehler, sondern verzweifeln häufig wegen der Schlechtigkeit und Unzuverlässigkeit

des Pöbels, verzagen vor der Schwere ihrer Aufgaben. Offensichtlich will Brülow zeigen, daß es Heilige im Sinne des Katholizismus selbst unter den ergebensten Dienern Gottes nicht gibt.

Brülows Engel und Teufel, Götter und Göttinnen, sind ebenso wie die Geisterstimmen, die auf der Bühne erschallen, Personifikationen, Allegorien von Gut oder Böse. Selten treten sie in unmittelbaren Kontakt zu den Menschen. Die Teufel begnügen sich damit, am Anfang oder Schluß eines Aktes dem Publikum zu erklären, daß alles, was an Bösem und Schlechtem geschieht, ihr Werk ist. Daneben stellen sie lustige Szenen dar, prügeln und balgen sich, oder toben in wüster Freude kreischend und johlend umher. Hin und wieder benutzt Brülow die schwarzen Höllenbewohner, um seiner Meinung über Menschen und Welt Ausdruck zu verleihen. Dann sprechen die Teufel plötzlich vernünftig und sind durchaus ernst zu nehmen. Selten wenden sich die höllischen Geister direkt an die Sterblichen. Und wenn sie es einmal tun, machen sie weniger den Eindruck einer überirdischen Macht, als den einer vorgespiegelten Erscheinung, die oft leiser Komik nicht entbehrt. Gewalten, die den Menschen in jedem Augenblick umgeben, die für und wider ihn streiten und gegen die er sich entscheiden muß, gibt es bei Brülow nicht. Seine Engel versucht der Dichter zwar zu Kündern göttlicher Ordnungsgesetze zu machen; jedoch können auch sie den Menschen nicht zum Guten leiten. Immer wieder zeigt Brülow, daß Kräfte aus überirdischen Bereichen den Sterblichen gegenüber machtlos sind, und daß es aus dem Chaos der Sünde nur eine einzige Rettung gibt: die *unverdiente* Gnade Gottes. Im Jesuitendrama erscheint der Mensch als durchaus fähig, sich für das Gute oder Böse zu entscheiden. Hier kann und muß er sich im Fortunakampf bewähren, wenn er ein wirklich belangvolles Wesen sein will. Belisar[68]), der auf der Höhe seines Ruhmes einmal versagt, der einmal die Norm nicht erfüllt, muß unerbittlich untergehen. Josef, der elegante, geschmeidige Höfling, der jeder Lebenslage gewachsen ist, wird vom Glück begünstigt. Der „Cenodoxus" zeigt, wie kaum ein anderes Jesuitendrama, die Unerbittlichkeit der Fortuna, deren Welt gewiß keine Symbolik ist, deren Kampf nicht etwas bedeutet, sondern in furchtbarer Realität *existiert*. Brülow zeigt niemals, daß der Mensch sich gegen das Schicksal behaupten kann. Seine Figuren bleiben dem Unglück hilflos ausgeliefert, wenn nicht ein Gott — oft ein Deus ex machina — sie rettet.

Die Götter und Göttinnen spielen bei Brülow eine ähnliche Rolle wie seine Engel und Teufel. Venus, Cupido und Diana (Charitia) sehen der Handlung von außen teils wohlwollend,

[68]) Ueber „Belisar" vgl. N. Lebermann: Belisar in der Literatur. Diss. Heidelberg 1899. G. Müller: Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock, 1929, S. 195 ff. Derselbe: Höfische Kultur, S. 142 ff.

teils erbittert zu, und geben gleich den Göttern und Göttinnen in der „Andromeda“ und im „Julius Caesar“ nur hin und wieder ihrem Beifall oder ihrem Zorn Ausdruck. Im großen ganzen bleiben sie trotz ihrer menschlichen Eigenschaften, trotz ihrer Schwächen und Fehler ohne Verbindung zu den Erdenbewohnern. In der „Chariclia“ kämpft die jungfräuliche Göttin Diana, das Gute im bürgerlichen Moralsinn, gegen das Böse. Die Menschen haben an diesem Kampf keinen Anteil. Theagenes spricht geradezu aus, daß ihm die Möglichkeit genommen werde, seine Liebe und Standhaftigkeit zu beweisen, da er ja schwören müsse, Chariclia nicht zu begehren und allein durch den Schwur gebunden sei.

In bezug auf die Religion nimmt Brülow den in Straßburg üblichen streng lutherischen Standpunkt ein und wendet sich in seinen Dramen mit mehr oder minder scharfer Polemik gegen den Katholizismus. Einen besonderen Anhaltspunkt für die religiösen Tendenzen der Protestanten um 1600 gibt die Auslegung der Heiligen Schrift durch den pommerschen Gelehrten Daniel Cramer, der auch mit Brülow befreundet ist und dessen Dramen jenen mehrfach anregen[69]). Die Cramersche Bibelauslegung[70]) ist dem Herzog Franz von Pommern gewidmet und bemerkt in ihrem Titel, daß in ihr „nicht allein ein jedes Buch und Capitel richtig verfasst und getheilt / sondern auch darauff der nutz an Lehr / Besserung / Trost vnd Warnung kürtzlich vnd dannoch reichlich / das es anstat eines zimliche Commentary sein kann / gezeuget vnd mit Zeugnussen vnd Exempeln H. Schrifft bewähret / vnd also Schrifft mit Schrifft erklärt wird.“ Die Bibel enthält eine Vorrede der theologischen Fakultät zu Tübingen, Luthers Vorrede zum Alten Testament und unter anderem auch eine Widmung Brülows. Der Stettiner Gelehrte teilt die Ansicht Luthers über den Wert des Alten Testaments: „So wisse nuhn / daß diss Buch ein Gesetzbuch ist / das da lehret / was man thun vnd lassen soll. Vnnd daneben anzeiget Exempel vnd geschichte / wie solche Gesetze gehalten oder vbertretten sind.“ Die Erzählungen der Bibel sind Beispiele für das menschliche Leben und haben denselben Zweck, wie die Weltgeschichte: Sie sollen belehren, nützen und erfreuen. „Doch wie des Newen Testaments Hauptlehre ist Gnade vnd Friede durch Vergebung der Sünde in Christo verkündigen / also ist dess alten Testaments eigentliche Hauptlehre / Gesetz lehren vnd Sünde anzeygen / vnd guts fordern.“ Ueber die Propheten sagt Luther in seiner Vorrede, daß sie nichts weiter seien denn Zeugen von Moses Amt, dessen Aufgabe es ist, den Menschen durch das Gesetz „zur Sünde / zur Schande / zur Erkenntnuss seiner bossheit vnd nichtigkeit zu bringen / vnd mit dem Tod zu schrecken.“ Von hier aus ist zu ver-

[69]) vgl. Skopnik, Teildruck, S. 16, 35.

[70]) Bibel oder summarische Auslegung der Heiligen Schrift... Gedruckt zu Alten Stettin 1619, Straßburg 1625. (Stadtbibiliothek Stettin.)

stehen, warum die protestantischen Schauspiele immer wieder die bösen Folgen von Laster, Ueberhebung und Auflehnung gegen Gott und die Obrigkeit spiegeln. Sie wollen den Menschen zur Reue und zur Verzweiflung bringen, damit er sich in Demut Gott nahe, oder wie Luther es ausdrückt: dass der Mensch nicht mehr kan thun / denn mit dem Propheten schreyen / ich bin von Gott verworffen / oder wie man auff Teutsch sagt / Ich bin dess Teuffels / ich kann nimmermehr selig werden." Aus dieser Verzweiflung gibt es nur eine Rettung: Sich der unendlichen Gnade und Güte Gottes zu unterwerfen und an die Vergebung seiner Sünden zu glauben.

Cramer (Daniel 4, 24): Nicht kan der Mensch durch Verdienst dess folgenden Gehorsams / als Almosen / Fasten / vnd dergleichen / Vergebung der vorhergehenden Sünden erwerben vnd würcken / wie die Papisten meinen.

Luthers Uebersetzung des Römerbriefs 3, 28: So halten wir nun dafür, daß der Mensch gerecht werde, nicht durch des Gesetzes Werke, sondern allein durch den Glauben.

Entsprechend der religiösen Einstellung Brülows ist das Thema fast aller seiner Schauspiele die Belohnung eines sittsamen Lebenswandels und die Bestrafung der frevelhaften Auflehnung gegen Gott. Einmal führt der Dichter die Folgen des Ungehorsams gegen die himmlische oder irdische Obrigkeit vor, beabsichtigt und erreicht Besserung und Bekehrung, zum andern sind seine Schauspiele eine Aufforderung an den Menschen, sein unverschuldetes Leid geduldig zu ertragen. Der Nützlichkeitsgedanke steht beträchtlich im Vordergrund, wenn auch die Idee des Durchhaltens bereits eine Rolle spielt. Die Propheten Elias, Daniel und Moses sind Beispiele dafür, daß der Mensch sein Kreuz und Unglück mutig erleiden soll:

Drumb sie uns zum Exempel frey
Billich fürgestellt worden hiebei /
Dass wir auff jhr Leben und thon
Fleissig solln Achtung geben schon /
Und in unserm Leben gemein
Ihr gefliessene Nachfolger sei.
Dann alle Schrift von Gott eingeben
die dient zur Besserung im Lebn /
Zur lehr / zum trost / zur Warnung fein /
uns allen samptlich ins gemein . . .[71])

Elias Teutsche Argumenta: Prolog.

König Achab (Elias), Nebucadnezar und Pharao (Moses) sind Beispiele der frevelhaften Auflehnung gegen Gott und ihrer Bestrafung; Brutus, Cassius (Caesar) und das jüdische Volk (Moses) Exempel dafür, daß man sich der Obrigkeit unterordnen muß.

[71]) Dabei muß berücksichtigt werden, daß das Exempel im protestantisch-bürgerlichen Bereich eine völlig andere Bedeutung hat, als im barock-katholischen Raum s. u. S. 68.

Brülows Schauspiele lassen schon durch ihre Titel den Zweck erkennen, den sie verfolgen. Andromeda, Elias und Nebucadnezar sind gegen Abgötterei und Hoffart, Frevel und Gottlosigkeit geschrieben. Julius Caesar und Moses gegen Aufruhr und Tyrannei, Chariclia zeigt die Unbeständigkeit des Glückes, besonders aber die Belohnung der Gottesfurcht und keuschen Liebe und die Bestrafung der Unzucht.

Bidermann tadelt niemals allgemeine Schwächen des Volkes, sondern nur solche der höfischen Gesellschaft. Im „Cenodoxus" wird die spezifisch geistige Sünde, die Superbia verdammt, im „Jakobus Usurarius" die „unmâze" im Streben nach weltlichen Gütern. Der „Belisarius" stellt die unzulängliche, der „Joseph" die gemäße Haltung des Höflings im Kampf der Fortunawelt dar, „Josaphat", „Makarius", „Philemon", „Johannes Calybita" endlich den heros christianus, der das Ideal „christlicher Beharrlichkeit und selbstgewählter Entsagung" verkörpert[72]). Bidermanns Dramen sind zunächst an das *gebildete Publikum*. Brülows Schauspiele aber an das *Volk* gerichtet. Immer wieder zeigt der protestantische Dichter dem Zuschauer, daß Auflehnung gegen die Obrigkeit, unmoralischer Lebenswandel und Gottlosigkeit bestraft, Fleiß, Treue und Sittsamkeit aber belohnt werden. Brülow stellt sich in bewußten Gegensatz zu höfischer Kunst und Lebensform. Was in München als selbstverständliche Leistung des Hofmannes gilt, wird in Straßburg für knechtische Unterwürfigkeit gehalten. An Stelle von Lebensklugheit und Repräsentation fordert man hier Redlichkeit und Wahrhaftigkeit. Das Kavaliertum erscheint unnatürlich, höfisches Leben falsch und geheuchelt. Ruhig-idyllisches Dasein, häuslicher Fleiß und sittsamer Lebenswandel sind die zu erstrebenden Ideale, und dazu will Brülow sein Publikum erziehen. Da die größte Zahl der Zuschauer dem lateinischen Vortrag nicht folgen kann, greift er zu Bühneneffekten und Prunkszenen, den Wirkungsmitteln des Jesuitentheaters, um Interesse und Verstehen zu erwecken. In der Vorrede zum „Elias" (1613) kann Brülow noch schreiben, daß die Schauspiele die Knaben von Schüchternheit befreien, das Gedächtnis stärken, Redekunst und Sitten verbessern sollen. Die Vorrede zum „Nebucadnezar" (1615) zeigt bereits, daß das „prodesse" hinter dem „delectare" zurücktritt. Die theatralische Komponente wird wichtiger, Brülow macht bewußt Konzessionen an das Publikum. Am deutlichsten tritt diese Tendenz in „Moses" (1621) hervor, wo Brülow der Bibel alle Ereignisse entnimmt, die sich als Schaueffekte verwerten lassen. So zeigen Brülows Schauspiele wohl in Stoff- und Personenwahl, in der äußeren Aufmachung und der Verwendung theatralischer Kunstmittel (letzteres nur im Anfang) höfisch-barocke Elemente. Die Charaktere seiner königlichen Figuren jedoch, sowie die reli-

[72]) Duhr a. a. O., II, S. 198.

giös-moralischen Tendenzen der rein äußerlich aufs „Höfische" gerichteten Schauspiele, weisen unzweifelhaft auf die *deutsch*-sprachlich-volkstümliche Dichtung des 16. Jahrhunderts zurück.

B. Analysen

Die dramatischen Produktionen um 1600 haben einen deutlichen Uebergangscharakter. Elemente der Reformationszeit werden weitgehend mitgeschleppt, Eigenheiten des höfischen Dramas neu aufgenommen. Martin Sommerfeld[73]) bezeichnet das Spiel des 16. Jahrhunderts, das sich durch eine untheatralische Haltung auszeichnet, als ein Drama, in welchem „das Wort das eigentlich Ausdrückende und Gestaltende ist, dem die Welt eine Auseinandersetzung des Werdenden und Gewordenen bedeutet, ein Ort im Menschen und für den Menschen, wenn auch der Mensch dieses Dramas gewiß von Gott eingesetzt ist". In den Schaustücken der englischen Komödianten verschwindet das Wort hinter der Menge bombastisch aufgetürmter theatralischer Wirkungsmittel. Im höfisch-barocken Drama gibt die Kunst der Rede überhaupt erst eine Möglichkeit zur Darstellung zulänglicher Menschen. Hier hält das Wort dem theatralischen Vorgang durchaus die Waage. Das Leben bedeutet eine Auseinandersetzung mit den guten und bösen Mächten, den unaufhörlichen Kampf im Reich der Fortuna, der von Moment zu Moment entschieden werden muß, und der richtig entschieden werden kann, wenn man den Blick auf das jenseitige Leben richtet. Im Schauspiel der englischen Komödianten scheint das Leben eine Folge aufregender, sich stets überstürzender Ereignisse zu bedeuten, denen man am besten ausweicht oder robust mit gleichen Waffen begegnet.

Sommerfeld betont bereits, daß Brülows „Elias" noch in der Geistigkeit des 16. Jahrhunderts wurzelt. Der biblische Stoff legt dem Dichter größte Zurückhaltung auf. Nur die Teufel- und Bettlerszenen sind Brülows eigene Erfindung. Um die Zuschauer über den wahren Charakter der handelnden Personen nicht im Zweifel zu lassen, müssen die einzelnen Figuren ihre Funktion und Stellung, ihre guten und schlechten Eigenschaften selbst verkünden. Das erste Auftreten gleicht einer Vorstellung und sagt eindeutig, was wir von den betreffenden Personen zu erwarten haben.

So führt Brülow den Propheten Elias, ebenso wie später Daniel (Nebucadnezar) und Moses, als Betenden ein. Die Gebete verkünden mit eindringlicher Beredsamkeit die Größe, Güte und Allmacht des Herrn, die Erbärmlichkeit, Sünde und Undankbarkeit des Menschen. Durch ihre Erhörung wird die Macht des Wortes bewiesen, das vom Gläubigen zu Gott emporsteigt. Kraft seines

[73]) Sommerfeld a. a. O., S. 122.

Gebetes erweckt Elias den Sohn der Sareptana zum Leben und betont, daß Gott den Jüngling habe sterben lassen, um seine Allmacht zu beweisen. Isabella, die Gemahlin König Achabs, ein grausam-furienhaftes Weib, wütet und tobt gegen den Propheten Elias. Sie ist, wie M. Sommerfeld treffend charakterisiert, „mehr das böse Weib der deutschen Schwankbücher, mehr ein Hausdrachen, als eine jener Megären, wie sie das Barockdrama später mit leidenschaftlichen Farben malt[74])." Darüber hinaus verkörpert Isabella das Böse schlechthin. Die Teufelin Alastor sagt, (IV, 3) daß sie selbst in der Königin wohne, wie sie in allen bösen Weibern der Geschichte gewohnt habe. Der Einfluß Isabellas auf König Achab ähnelt etwa dem der bösen Mächte im Jesuitendrama, wenn auch jene als Glieder eines großen außermenschlichen Bereichs erscheinen, während Isabella durchaus irdisch und sterblich gedacht ist. „Du bist groß und gut und edel, du bist mächtig und berühmt," raunen Gleißnerei und Eigenliebe dem Cenodoxus zu. „Du bist der König," umschmeichelt Isabella den Gatten, „deinen Willen müssen die Untertanen erfüllen". Während jedoch im Jesuitendrama der Mensch durchaus fähig ist, sich gegen die Einflüsse der bösen Gewalten zu behaupten, bleibt König Achab den Listen seiner teuflischen Gemahlin hilflos ausgeliefert. Mit allen Künsten weiß Isabella den König gegen Elias aufzustacheln. Die Religion der Juden soll er vernichten und die Untertanen zwingen, den Götzen Baal anzubeten. Als sich der Prophet Michäas diesem Befehl widersetzt, (I,5) herrscht Achab ihn an: „Parere fas est subditos regi suo."

Der Prophet erteilt dem Herrscher darauf eine Antwort, die im Barockraum nicht einmal ein Fürst gewagt hätte, die aber echt protestantisch gedacht ist: „Parere si vis subditos justa impera."

Interessant ist ein Vergleich mit Luthers Vorrede zum Alten Testament: auffs ander ist zu merken / daß die Gesetz dreyerley art sind: Etliche die nur von zeitlichen Gütern / sagen / wie bey vns die keyserlichen Gesetze thun / Etliche aber sind / die von eußerlichen Gottesdienst lehren ... / Vber diese beide gehen nuhn die Gesetze vom Glauben vnd von der Liebe. Also daß alle andere Gesetze ... nicht wider den Glauben vnd die Liebe gehen. Wo sie aber wider den Glauben vnd die Liebe geraten, sollen sie schlecht ab sein." Der protestantische Dichter Brülow läßt seinen Dramenfiguren die Möglichkeit individueller Ueberlegung, ob der Befehl des Königs sich mit den Gesetzen vom Glauben und von der Liebe widerspricht. Und Michäas antwortet im Sinne Luthers: „Parere magis decet Deo quam Prinzipi". Als man ihm mit dem Tode droht, sagt der Prophet, wie auch im „Nebucadnezar" die drei frommen Gottesdiener, daß der Tod nur eine Erlösung von dem Leid und Unglück der Welt bedeute.

---

[74]) Sommerfeld a. a. O., S. 125.

In grober Polemik gegen den Katholizismus wird der Baalsgottesdienst (I, 6) und das Zusammentreffen zwischen Achab und Elias dargestellt (I, 7). Aus der Art, in der Brülow den Katholizismus in seinen Dramen parodiert, indem er ihn immer wieder als schlecht, irrig und gleichbedeutend mit dem Baalskult hinstellt, müssen wir folgern, daß sich das Straßburger Luthertum um 1600 außerordentlich bedroht fühlt. Das Aufblühen der Molsheimer Jesuitenschule mag nicht wenig dazu beigetragen haben. Brülows spezielle Wünsche für den Religionsunterricht weisen darauf hin, daß der Dichter die Konkurrenz der Jesuitenschüler ernsthaft fürchtet (s. o. S. 26). Daß man sich in Straßburg um die „Rivalen" kümmert, beweist allein die Tatsache, daß sich unter den Vorlesungsverzeichnissen der Straßburger Akademie noch heute ein Unterrichtsplan des Molsheimer Jesuitenkollegs befindet[75]).

In dem Zusammentreffen zwischen Elias und Achab ist der Prophet weder zurückhaltend noch unterwürfig. Daniel Cramer bemerkt zu dieser Bibelstelle (I. Kön. 18, 15):

„Exempel eines Christlichen eifers /sich durch Forcht vnd Kleinmütigkeit von seinem Ampt nicht abschrecken zu lassen / wie sawr gleich die Gottlosen vnd Tyrannen darzu sehen mögen.

Elias schilt Achab, er bete Holz und Stein an, und als dieser sich damit rechtfertigen möchte, daß auch seine Priester, Fürsten und Ratgeber Baal für den rechten Gott halten, antwortet der Prophet: „Dictam cohortem errare non posse autumas?" Achab wird darauf so zornig, daß er Elias davonjagt. Damit ist Brülow noch nicht zufrieden. Die Königin Isabella muß in der folgenden Szene ihrem Haß gegen den Diener Gottes Ausdruck geben. Der erste Akt schließt mit der Klage des Chores über die Vertreibung der wahren Religion und dem Jubel des falschen Glaubens, der seinen Einzug hält.

Zu Beginn des zweiten Aktes erscheint der Teufel und erklärt den staunenden Zuschauern, daß alles Böse, was sich bisher auf der Bühne abgespielt habe, sein Werk sei. Zugleich teilt er mit, daß er Elias vernichten und König Achab ganz in seinen Bann ziehen wolle. Durch den Mund des königlichen Praefekten Abadias äußerst Brülow seine Abneigung gegen das Hofleben: „Quam plena sit maeroribus vita aulica". Treue, Glauben, Beständigkeit und Wahrheit werden verachtet. Und da der König Gott verlassen hat, sind auch die Hofleute dem Irrglauben nachgefolgt. Anspielungen ähnlicher Art gegen die Bestimmungen des *Augsburger Religionsfriedens* kommen bei Brülow häufig vor. Schon in der folgenden Szene zeigt der Dichter seine Meinung dadurch, daß er den gottlosen König einen falschen Bürger loben läßt, weil jener gesagt hat: „Quem rex Deum colit, hunc Deum civis colo". Den Armen und Hilfsbedürftigen gegenüber ist Achab hart und unbarmherzig: „Apage rancidi sues, spurci canes," herrscht er die

[75]) Straßburger Universitätsschriften, Bd. II, Frankfurt a. M.

Bettler an, die zu Gott klagen und im Gegensatz zu den niederen Personen im Jesuitendrama hier völlig ernst genommen werden. „Was ein armer Mann begehrt, das begehrt Gott". Dem Propheten Elias wirft Achab vor, er habe an allem Unglück schuld, und Daniel Cramer erläutert (I. Kön. 18, 17):

„Das ist der Welt Danck / das sie alle schuld dess Vnglücks auff die Diener Gottes legt / vnd das Evangelium als eine Vrsach alles Vbelstandes beschuldigt. Wie heutiges Tages die Papisten vns auch beschuldigen / vnd den Bawrenkrieg vnd sonsten Thewrung / vnd allen Jammer den Evangelischen beymiessen."

Die Art und Weise, in der Elias zum König spricht, ist in Cramers Sinn (I. Kön. 18, 18):

„Exempel eines freudigen Muthes / vnd standhafftigen Lehrers / der jhme nit das Maul binden lässt / sondern redet die Wahrheit von Hertzen vnd schewet niemand. Nutzet wider die stumme Hunde / die da fürgeben / sie müssen jhre L a n d e s h e r r e n in falscher Religion nur machen lassen wie sie wollen vnd nit anbellen."

Selbstverständlich versäumt Brülow nicht, die große Opferszene ausführlich darzustellen, in welcher vor allem Volk bewiesen werden soll, wer der rechte Gott ist. Die Opferung bildet den Abschluß des zweiten Aktes und zugleich den theatralischen Höhepunkt des Spieles. Sie ist mit ihrer Fülle von Bewegungen zu schauspielerischer Wirkung glänzend geeignet: Altäre werden errichtet, Opfer geschlachtet, Volksmassen drängen sich herbei, um dem Wunder zuzuschauen, die Baalspriester räuchern, beten und singen, endlich zündet Gott unter Donnern und Blitzen das Opfer des Elias an und erweist dadurch seine Allmacht. Elias tötet selbst die Baalspfaffen, ein Vorgehen, von dem Daniel Cramer sagt:

„W i r halten vns nach dem Befehl Christi zu Petro: Stecke dein Schwert in die Scheiden..."

Der dritte Akt wird wieder von den Teufeln eingeleitet. Atimar verkündet, er habe Achab eingeflüstert, für das Leben der gottlosen Baalsdiener zu sprechen. Damit wird die Tat des Elias noch nachträglich gerechtfertigt. Atimar will in der Verkleidung eines Engels den König überlisten. Nachdem sein schwarzes Gesicht rein gewaschen ist und er ein weites Kleid, Engelshaar und Flügel angelegt hat, betrachtet sich der Teufel voller Stolz im Spiegel (!). Isabella ist jedoch so zornig über den Tod der Baalspriester, daß Atimar nicht wagt, sich ihr zu nähern. Er erteilt an dieser Stelle eine fromme Lehre im Sinne Brülows: „Wer ein Weib nimmt, soll sich ein gutes aussuchen. Und wenn er ein böses bekommt, dasselbe beizeiten züchtigen, damit es ihm nicht so gehe, wie Achab". Als Isabella neue Baalspriester einsetzen will, läßt der König sie gewähren. Cramer aber meint (1. Kön. 19, 1):

„Es steht nicht wol vnd ist wider Gottes Ordnung / wan sich der Mann von dem Weib regieren lesst / oder jhr alle heimligkeit offenbaret. Vnnd ist das so viel erger / wann das Weib böss ist / dann es ist kein Zorn so bitter als Frawen Zorn."

Nachdem sich endlich Isabellas Wut gelegt hat, wagt auch der Teufel im Engelsgewand zitternd näherzutreten. Die Szene macht einen durchaus grotesken Eindruck und zeigt, wie weit Brülow von dem Ernst barocken Mächteglaubens entfernt ist. Atimar befiehlt Isabella und Achab, die ihn für einen Boten Baals halten, Elias und dessen Anhänger zu töten. König und Königin, die noch eben in unbändigem Zorn getobt haben, zittern ob dieser Erscheinung und versprechen alles zu tun, was der „Gott" verlangt. Elias flieht vor ihrem Zorn in die Wüste und bittet den Herrn, ihn von dem elenden Menschenvolk zu erlösen. Als er schläft, erscheinen die Teufel, ihn umzubringen. Aber der Engel Gottes bewirkt, daß die Axt versagt und der Pfeil nicht trifft.

Inzwischen erwählt Isabella Sedekias zum Priester des Baal und verleiht ihm herrliche Gewänder, die der Teufel frohlockend preist. Unter Weihrauchopfern bittet die Königin den Götzen, ihre Feinde zu vernichten und ihr zu helfen. Nach Beendigung des Gebetes ladet sie die Priester zu Speise und Trank an den Hof. Offensichtlich bemüht sich Brülow, Cramers Bezeichnung der katholischen Geistlichkeit als „Bauchdiener" zu rechtfertigen. Demgegenüber stellt er die Priesterweihe des Elisäus, bei der man sich über Mäßigkeit, Nüchternheit und Einfachheit äußert. Zudem singt ein Engelschor, und Elisäus berichtet, daß der Geist Gottes über ihn gekommen sei.

Im vierten Akt beginnt eine neue Handlung. Es ist die Geschichte von Naboths Weinberg, den jener nicht verkaufen will, da er von den Ahnen ererbt ist.

> Nab. Parere me regi jubent
> Statuta sacra subditum, sed in hoc tibi
> ut paream, prohibessit omnipotens Deus.

Daniel Cramer (I. Könige 21, 2):

> „Dann Gottes Gesetz ist vber dess Keysers Gesetz / viel mehr vber sein lust vnd begierde. (!)

König Achab behandelt Naboth mit Güte und Freundlichkeit: „Regem tyrannem non ago, clementem ago". Als Naboth auf seiner Weigerung beharrt, entläßt der König ihn gnädig. Sofort stellt sich jedoch Isabella ein: Achab habe das Recht, seinen Untertanen fortzunehmen, was er wolle. Sie würde dafür sorgen, daß des Königs Wunsch erfüllt werde. Naboth wird gefangen auf die Bühne gebracht, zum Tode verurteilt und vor den Augen der Zuschauer gesteinigt[76]).

[76]) Sommerfeld (a. a. O., S. 124) weist darauf hin, daß die Marterscene an Unschuldigen ein besonders charakterisches Kennzeichen des Barock ist. Die Ueberbetonung solcher Scenen scheint uns jedoch ein Zeichen des Absinkeprozesses zu sein. Auch werden im höfisch-barocken Drama Marterungen Unschuldiger nur an gesellschaftlich belangvollen Personen vollzogen (Belisar, Katharina von Georgien) oder zumindest an dem Helden des Stückes. (Philemon Martyr).

Der fünfte Akt des „Elias" bringt abermals einen neuen Handlungsansatz. Achab will in den Krieg ziehen und befragt die Baalspriester um Rat. Einmütig erklären sie, daß der Feldzug Sieg und Ehren bringen würde. Cramer aber sagt (I. Kön. 22, 13):

„Man muß mehr auff Warheit denn auff blosse einhelligkeit sehen. Nutzet wider die Römische einigkeit unnd Calvinische Verbrüderung."

Der König ist von der Wahrheit der Weissagung nicht überzeugt und befiehlt, den Propheten Michäas, der bisher im Kerker geschmachtet hat, um seine Meinung zu befragen. Dieser verkündet Achabs Untergang und wird zur Strafe wieder in den Kerker geworfen. Er aber sagt, daß Gott den König nur verblende, damit jener in seinem Zorn um so sicherer dem Verderben entgegengehe. Daß Raserei eine Strafe für Ueberheblichkeit und Gotteslästerung ist, zeigt besonders klar das Schicksal Nebucadnezars. Aber auch im „Moses" erscheint dieses Motiv (II, 12) und wird von Daniel Cramer bestätigt (II. Mose 14, 23):

„Klares Exempel, dass Gott allen denselben, die er strafen will / zuvor Witz und Sinne benimpt."

Den Schluß des Eliasspieles bildet die Himmelfahrt des Propheten. Blitz und Donner lassen die Erde erbeben, Engelschöre begleiten seinen Aufstieg. Elisäus hüllt sich in den Mantel seines Vorgängers und verläßt den Schauplatz. Jetzt werden auch die Ereignisse am Königshof zu Ende geführt. Isabella erhält die Nachricht von Achabs Tod. Sie selbst wird aus dem Fenster gestürzt, und der Teufel macht sich auf, die neuen Gäste zu empfangen. Jehu, der Rächer und neue König von Israel, aber befiehlt, die Götzenbilder zu verbrennen.

„Sic Jova semper impios poena afficit
Verum pios tuetur et tandem beat!

Aus mehreren Gründen können wir Brülows erstes biblisches Schauspiel den Produktionen des Reformationszeitalters zur Seite stellen. Der Aufbau der Handlung ist keineswegs einheitlich und konzentriert. Elias — Achab sind die Gegenspieler, jener ein Exempel des Guten, der eifrige Diener Gottes, der fromme Prediger und gütige Lehrer, dieser ein wankelmütiger Herrscher, der sich von seinem Weibe zum Bösen verleiten läßt, und der dem Götzen Baal dient. Das Schicksal beider steht jedoch nur äußerlich im Mittelpunkt. Tatsächlich hat das Eliasspiel drei Handlungen: die ersten Akte bringen den Sieg der wahren Religion und ihre Vernichtung durch die Diener des Teufels, den Aufstieg des Elias und seine Flucht vor der Königin Isabella. Noch herrscht die Kraft des Wortes wie im Reformationszeitalter. Der vierte Aufzug erzählt die Geschichte von Naboths Weinberg, es überwiegen bereits die theatralischen Effekte, hinter denen das Wort zurücktritt (Gerichtsszene, Steinigung). Im fünften Akt beginnt die dritte Handlung: Der Feldzug des Königs Achab. Dieses Motiv dient im Grunde nur dazu, um die Ereignisse der ersten Akte zu

Ende zu führen, und den Sündern ihre Strafe, den Frommen ihre Belohnung zukommen zu lassen. Die Himmelfahrt des Elias, die Ermordung des gottlosen Königspaares und die Verbrennung des Götzen Baal sind Brülows Schlußeffekte[77]). Brülow möchte dem Menschen zeigen, daß das Gute belohnt, das Böse aber bestraft wird, oder wie der Dichter in der Vorrede sagt: „Tandem, ut speculum irae divinae in impios ob oculos nobis proponatur, et protectio amorque Dei erga suos conspiciatur". Unzählige gute Lehren, die für den Leser durch Anführungsstriche gekennzeichnet sind, weisen darauf hin. So wird der Witwe Sareptana ihr Sohn zurückgeschenkt, Elias für sein gottesfürchtiges Leben in den Himmel geführt. (Hic vivus (!) in caelum assumitur.) Achab aber und Isabella, die die Propheten des Herrn gelästert und den frommen Naboth zum Tode verurteilt haben, werden selbst mit dem *Tode* bestraft. Auffallend ist im Gegensatz zum Jesuitendrama, daß die letzte Vergeltung über Gut und Böse von Brülow in das Diesseits verlegt wird. Nie stellt der protestantische Dichter das jüngste Gericht, niemals die Qualen der Verworfenen in der Hölle, die Freuden der Gottesfürchtigen im Himmel dar. Brülow zeigt auch nicht, daß Engel und Teufel um die Seele eines Menschen ringen. Allein der „Caesar" scheint eine Ausnahme zu bilden (s. u.).

Entsprechend der Einstellung Straßburgs um 1600 betont Brülow das strenge Luthertum und geht offensichtlich und häufig gegen Andersgläubige vor. Den Götzendienst setzt er dem katholischen Heiligenkult gleich, eine Art der Polemik, wie sie im Jesuitendrama nicht begegnet. Mit allen Mitteln versucht Brülow dem Zuschauer zu zeigen, daß das Luthertum die einzig richtige und gottgefällige Religionsform ist. Daneben fehlen nicht Anspielungen auf politische Bestimmungen, deren unangenehmste für Brülow der Augsburger Religionsfriede ist (s. S. 41 f.). Die tragenden Personen des „Elias" entstammen zwar höfischen Kreisen, unterscheiden sich jedoch in ihrem Verhalten nicht von den bürgerlichen Figuren des reformationszeitlichen Spieles. König und Königin, Hof und Fürsten werden mit strenger Kritik behandelt.

Die Teufel und Engel sind keinesfalls Mächte, sondern bloße Personifikationen von Gut und Böse, oder hin und wieder ein Sprachrohr des Dichters. Wenn im fünften Akt der Teufel Atimar hinter den Wahrsagern steht, so kann man dies vielleicht als den Versuch einer Annäherung an das Jesuitentheater bezeichnen. Jedoch wagt Brülow noch nicht, den Höllenfürsten in diesem entscheidenden Augenblick sprechen zu lassen[78]). Auch die Verkleidung des Teufels und seine Erscheinung vor Isabella (III, 4) ähnelt mehr einem Mummenschwanz als einer realen Machtkündung.

---

[77]) In der „Andromeda" werden am Schluß des Stückes ein Drache, im „Caesar", „Nebucadnezar" und „Moyses" die Götzenbilder verbrannt.

[78]) Im Moyses spricht der Teufel zu den Wahrsagenden (s. u.).

Von dem gewaltigen Ernst und der belangvoll-furchtbaren Rolle, welche die höllischen Geister im Jesuitendrama spielen, sind Brülows Teufelsgestalten weit entfernt.

Das Volk übt im „Elias" nur die Funktion des unbeteiligten Zuschauers aus, ohne näher charakterisiert zu werden. Es ist bezeichnend für Brülow, daß Elisäus, der Nachfolger des Propheten Elias, ausdrücklich als Bauersmann dargestellt wird (III, 8). Elias erwidert ihm auf seinen Einwand, er sei „Ignobili de stirpe", daß Gott nicht auf Ahnenreihen und fürstliche Gewänder, sondern auf das Herz sehe, daß Moses und Daniel auch einfache Hirten gewesen seien, und daß er selbst den ungebildeten Bauern in den elementaren Künsten unterrichten wolle. (!)

Elisäus: Sum vir inscius et literarum et artium.
Elias: Disces magistro me rudimenta artium,
Notisque scriptam paginam coelestibus.

Auch Naboth, der Weinbauer, wird als edler und wertvoller Mann den Standespersonen gegenübergestellt. Im Grunde will Brülow zeigen, daß Adel und Reichtum den Weg zu Sünde und Schande öffnen, daß Armut und Einfalt aber zu Frömmigkeit und moralischem Lebenswandel erziehen (Sareptana, Elisäus, Naboth).

Im Formalen folgt Brülow der Straßburger Tradition. Von seinen Vorgängern unterscheidet ihn eine auffallende Gewandtheit im Szenenbau, die lebendige Darstellung der Dialoge, eine Technik, die Scherer treffend charakterisiert hat[79]).

Brülows erstes und drittes Schauspiel verwerten Motive der Sage. In beiden Fällen steht eine Frau im Mittelpunkt der Handlung. Die *„Andromeda" (1612),* mit ihrer Fülle von langen, bürgerlichen Morallehren und predigtartigen Reden über Keuschheit, Beständigkeit, weibliche Treue und häuslichen Fleiß, ist deutlicher noch als der „Elias" ein Produkt reformationszeitlichen Geistes. Die *„Chariclia"* (1614) gehört ebenfalls der überlieferten, protestantisch-bürgerlichen Richtung an, wenn auch die Mannigfaltigkeit der Ereignisse, die Wahl der Effekte, der Wechsel von Hoch und Tief bereits auf neue Möglichkeiten deuten. Skopnik[80]) gibt eine Inhaltsangabe der „Andromeda" und „Chariclia" und einen Vergleich mit ihren Quellen. Er zeigt, wie Brülow in der „Andromeda" die Tendenzen des späten neulateinischen Schuldramas fortsetzt, wie die dramatische Gestaltung den theatralischen Effekten zunächst die Waage hält, wie dann aber die bühnenwirksamen Szenen Uebergewicht gewinnen und eine dramatische Geschlossenheit unmöglich machen. Ich verzichte auf eine ausführliche Analyse dieser beiden Schauspiele und berücksichtige im folgenden nur solche Züge, die mir für Brülow charakteristisch und als Beweis

[79]) Elsaß II, 61, A. D. B., Bd. III.
[80]) Skopnik Teildruck, S. 14 ff, S. 28 ff.

für die geistige Zugehörigkeit des Dichters zum freien bürgerlichen Gelehrtentum besonders wertvoll erscheinen.

Die ersten Szenen der „Andromeda" sind von langatmigen Reden der Götter und Göttinnen über Hoffart, Stolz, Tyranney, Eitelkeit, Unzucht und Bosheit der Menschen völlig überladen. Juno, die Gemahlin Jupiters, klagt über die Königin Cassiopäa, die es gewagt hat, ihre Schönheit an den Unsterblichen zu messen. Brülows griechische Götterwelt bietet keinesfalls einen Ersatz für den christlichen Gott. Neptun, Amphytrite, Juno und Nemesis (Andromeda) nehmen ebenso wie die Göttinnen Diana und Venus in der „Chariclia" den Platz der guten und bösen Kräfte ein. Juno sagt deutlich (Andr. I, 2), daß der Teufel ihr Bruder, die höllische Göttin ihre Schwester sei. Arsace (Char. 4, 9) erklärt vor ihrem Selbstmord, daß Venus sie zur Sünde verleitet habe.

Venus und Cupido werden geradezu als Verführer zu Unzucht und Schande angesehen. Mit schmeichelnden Worten schildern sie die Freuden der Liebe, obgleich sie genau wissen, daß diese den Menschen in Unglück und Elend stürzt. Denn „Liebe" ist für Brülow dasselbe wie „Begierde". Die hohe Bedeutung des Eros als stärkste und edelste Kraft von Mensch zu Mensch: Die Liebesgewalt der höfisch-barocken Welt, kennt dieser Schulmann nicht. Für ihn gibt es keine Verbindung zwischen Mann und Frau, die vom Geistigen her geformt, den Aufstieg zu Gott ermöglicht, sondern nur die rein körperliche Zuneigung, deren Existenz durch das Gesetz sanktioniert werden muß und auch dann nur in den seltensten Fällen Befriedigung verschafft. Emsige Arbeit, Enthaltsamkeit und ruhiges Leben dagegen garantieren dem Gelehrten um 1600 höchste Glückseligkeit.

Gleich den Engeln und Teufeln im „Elias" erscheinen die griechischen Götter nur, wenn die Menschen den Schauplatz der Handlung verlassen haben. An den wenigen Stellen, an welchen sie in unmittelbaren Kontakt zu den Sterblichen treten, (Nemesis, Andr. II, 2 Diana, Char. III, 6), machen sie mehr den Eindruck gespenstischer Spukbilder, als den realer Mächte. Ueber ihnen jedoch steht der allmächtige Schöpfer und Lenker der Welt, der bezeichnenderweise in der „Andromeda" wie in der „Chariclia" nicht persönlich auftritt. Er wird häufig als „Jupiter", meist nur als „Deus" bezeichnet und verfügt über Eigenschaften des christlichen Gottes: Allwissenheit, Güte und Gerechtigkeit. Als Andromeda zur Sühne für die Hoffart ihrer Mutter sterben soll, bewirkt „Gott", daß der todbringende Drache dem Mädchen bis zur Ankunft ihres Retters Perseus fernbleibt. Unzählige Male trösten Theagenes und Chariclia einander im Vertrauen auf die Hilfe des gütigen „Gottes" (IV, 4): Tamen est ferendum, nam voluntas *Dei* hac est (vgl. auch III, 1 — IV, 7 — IV, 8). Auch Diana spricht von dem „Deus", dem Beherrscher Himmels und der Erden,

dem Vater der Menschheit. (Char. III, 6): „Deus homines suis habet pro liberis", er allein belohnt die Guten und läßt Freveltaten nicht ungestraft.

Die Gestalt der Andromeda ist Brülows eigenes Werk. Es erscheint uns nicht merkwürdig, daß die Königstochter der Sage im Schauspiel des bürgerlichen Gelehrten um 1600 in ein schüchtern zartes Mädchen verwandelt wird, das von bösen Träumen geängstigt, den Tag im Spinnstübchen verbringt und sich durch Fleiß, Sittsamkeit und kindlichen Gehorsam auszeichnet. Ob Andromeda für den zukünftigen Gatten eine Zuneigung empfindet, ob sie sich überhaupt der Wichtigkeit ihrer Aufgabe bewußt ist, bleibt für Brülow unwesentlich. Es genügt ihm, daß die Prinzessin sich dem Wunsch der Eltern fügt, ohne nach dem Zweck ihrer Heirat zu fragen. Das höfische Motiv der aus staatlichen Gründen notwendigen Ehe wird völlig übergangen. Zwar soll Andromeda dem Bruder des Königs Cepheus angetraut werden, damit das Reich weiter blühe und gedeihe. Die Königstochter bringt jedoch durch diese Heirat kein Opfer, Phineus hat keinen Rivalen, alles geht zunächst ohne jede Verwicklung ab. Andromeda verlangt nicht einmal danach, sich selbst zu entscheiden. Absolute Unterordnung der Frau in jeder Beziehung, dieses Idealbild bürgerlichen Gelehrtentums um 1600, wird durch die aethiopische Königstochter verkörpert. Andromedas heroische Opferbereitschaft infolge der Erkenntnis, daß sie das Vaterland durch ihren Tod rettet, wirkt durchaus überraschend. Es scheint unglaublich, daß das unselbständig-gehorsame Kind sich für einen staatlich-politischen Zweck aufopfern könnte. Jedoch weiß Brülow aus Buchanans „Jephtes", wie man dergleichen Szenen behandeln muß[81]).

Durch Gehorsam und unbedingte Treue ist auch die Prinzessin Chariclia ausgezeichnet, die in frommer Einfalt und emsigem Fleiß bei dem Hirten Mithridates aufwächst. Mit altklugen Worten schildert das zehnjährige Mädchen, wie fern von dem verderbenbringenden Getriebe der Stadt in Gottes freier Natur fromme und reine Menschen leben, denen Ehrgeiz und Hochmut, Haß, Neid und Wucher fernliegen.

I, 2: Non alia magis est libera et vitijs carens
Quam quae relictis moenibus campos amat.

Von dem Priester Calasiris erfährt die Jungfrau Chariclia, daß sie die einzige Tochter des aethiopischen Königs Hydaspes ist. Sofort erwacht in ihr der Wunsch, Eltern und Heimat wiederzusehen, sie flieht mit Calasiris und dem thessalischen Jüngling Theagenes von Delphi nach Aegypten. Mit kunstvoller Zartheit schildert Heliodor[82]), wie die Liebe in Theagenes und Chariclia

[81]) vgl. Skopnik (Teildruck, S. 19). Paul Stachel: a. a. O., S. 76/94. Zahlreiche Beispiele für den Einfluß Senecas, sämtliche Quellen.

[82]) Die deutsche Uebersetzung von Zschorn erschien Ende des 16. Jahrhunderts. Vgl. auch Skopnik, Teildruck, S. 28, Anm. 51.

erwacht, als die beiden einander zum ersten Male ins Auge schauen. Brülow begründet die plötzliche Zuneigung des Paares auf ebenso konkrete wie banale Art. Er läßt die Göttin Venus ihrem Sohne Cupido befehlen, Theagenes und Chariclia mit dem Pfeil zu verwunden (I,4). Damit vernichtet der Dichter eines der wirksamsten und durchaus höfischen Motive der aethiopischen Geschichten: Die Bedeutung des Blickes, den ein liebender Mensch auf den anderen richtet, und dessen Klarheit und Stärke gerade im Barockzeitalter eine große Rolle spielt. Bei Brülow versprechen die Liebenden, einander niemals zu verlassen, und stellen damit die Ansprüche des bürgerlichen Zuschauers völlig zufrieden. Daß auch Heliodors Aethiopische Geschichten bereits auf jene bürgerliche Moral eingestellt sind, beweisen einige Worte des Priesters Calasiris. Dieser tröstet nämlich Chariclia, die sich — wie es einem züchtigen Mädchen angemessen ist — ihrer erwachenden Leidenschaft schämt, auf folgende Weise[83]): „Liebe überhaupt nicht gekannt zu haben, ist ein Glück; es ist aber klug, wenn sie einen erfaßt hat, seinen Willen in die Schranken der Sitte zurückzuweisen. Ist das deine wirkliche Absicht, so darfst du vertrauen und mit Entfernung des widerlichen Namens der Begierde eine gesetzliche Verbindung wählen und die Leidenschaft (!) in Ehe (!) umwandeln". Aus dieser Einstellung Heliodors heraus verstehen wir, warum dieser den Jüngling schwören läßt, Chariclia nicht eher zu begehren, als bis sie Heimat und Eltern wiedergesehen hat und in der Lage ist, ihre „Liebe" zu legitimieren.

Vom höfisch-barocken Standpunkt ist dieser Schwur überhaupt nicht zu verstehen. Selbst wenn Chariclia die durchaus höfische Vorstellung hätte, vor ihrer Eheschließung die rechtmäßigen Eltern wiederzugewinnen und standesgemäß, als aethiopische Königstochter sich zu verheiraten, so bliebe doch unbegreiflich, daß sie dem Mann ihrer Liebe nicht volles Vertrauen schenkt, daß sie sich nicht auf seine Standhaftigkeit verlassen will. Der Jüngling muß bei Brülow schwören, so zu handeln, wie Chariclia es wünscht: „Me ista facturum omnia quaecunque jam Chariclia praestari petit". Glücklicherweise beklagt sich Theagenes über diesen Mangel an Vertrauen:

„Iniuria me casta Chariclia afficis
Occasionem mihi pudici pectoris
Animique generosi exhibendi praeripis."

Aber auch er sieht ein, daß man mit der Heirat warten müsse:

„Dum me rogando praevinis, quod flagitat
Necessitatis ratio inevitabilis ...."

Notwendig ist dieses Warten nicht aus Standesrücksichten, sondern einfach deshalb, weil die bürgerliche Moral es fordert, daß die

[83]) Heliodor: Aethiopische Geschichten. Ich benutzte die Uebersetzung von Dr. Theodor Fischer, Berlin, Langenscheid. Bd. 2, Buch 4. S. 95.

Eltern die Einwilligung zur Heirat ihrer Kinder gewähren[84]). Chariclia betont deshalb bei ihrem Schwur, nie einem anderen Mann gehören zu wollen als Theagenes, daß sie dieses Versprechen nur halten kann, wenn ihre Eltern oder deren gesetzliche Vertreter (!) damit einverstanden sind (II, 3).

Die hübsche Szene, in welcher Heliodor schildert, daß Theagenes, nach langer Trennung und aufregenden Abenteuern von seiner Liebe übermannt, Chariclia in die Arme schließt und daß die Jungfrau ihn durch die Erinnerung an den Schwur sofort in die angemessenen Schranken zurückführen kann, da er „zwar schwächer als die Liebe, aber stärker als die Wollust ist", (Bd. III, Buch 5, S. 112) — benutzt Brülow nicht. Vermutlich, weil er mit ihr nichts anzufangen weiß. Er beschränkt sich an dieser Stelle (III, 6) auf ein paar zärtliche Worte und läßt die Göttin Diana erscheinen, welche den Liebenden Mut zuspricht. Es ist interessant, daß die Götter in der „Chariclia" immer dann auftreten, wenn Brülow sich bemüht, einen psychologischen Vorgang zu motivieren. Offensichtlich empfindet der Dichter die Notwendigkeit einer Begründung und hält den „Deus ex machina" für die beste Möglichkeit, eine solche zu schaffen. Dieser Ausweg Brülows ist besonders deshalb interessant, weil der höfische Dichter im allgemeinen keine Motivation bringt oder aber eine solche, die an außerpsychologischen Tatsachen orientiert ist[85]). Konflikte gibt es für Chariclia ebensowenig, wie für irgendeine andere Figur Brülows. Willig geht die Prinzessin von einem Pflegevater zum anderen, stets bereit, das Befohlene zu tun, aber unfähig, von sich aus den Stürmen zu trotzen. Sie ist eben die Gestalt eines Gelehrten um 1600, für den es wohl bürgerliche Moral und Frömmigkeit, einen landläufigen Unterschied zwischen Gut und Böse, aber keinen Heroismus, keine heldische Größe, kein Märtyrerschicksal gibt, und der weit von der Erkenntnis ist, daß Dinge existieren, für die sich zu entscheiden und restlos einzusetzen lohnt.

Die Königin Cassiopäa (Andromeda), ein Exempel der frevelhaften Auflehnung gegen Gott, ist trotz ihres Stolzes und Hoch-

---

[84]) Daß diese Einwilligung tatsächlich eine so große Rolle spielt, beweist Brülow (II, 7): Der Räuberhauptmann Trachinus möchte Chariclia heiraten. Da er glaubt, sie sei die Tochter des Calasiris, bittet er jenen um sein Einverständnis. Trachinus betont, daß er diese Einwilligung zwar nicht nötig hat, da Chariclia ihm als seine Gefangene sowieso gehört, meint jedoch, daß die Jungfrau sich williger und fröhlicher zeigen werde, wenn sie sieht, daß ihr Vater einverstanden ist. „Nam sacra in hac re patris est autoritas". (II, 7).

[85]) Um die Liebe eines Ritters zu einer Dame zu begründen, genügt beispielsweise die Tatsache, daß die betreffende Dame gütig, schön und freundlich ist. Brülow führt die Götter ein, welche durch einen Pfeil oder Befehl in den Menschen „Liebe" hervorzaubern.

muts nicht grundschlecht. Auch sie hat eine gute und wertvolle Eigenschaft: instinkthaft opferbreite Mutterliebe. Als man Andromeda fesseln will (III, 4), wirft sie sich den Nereiden entgegen. Lieber möchte Cassiopäa selbst sterben, als die geliebte Tochter dem Untergang preisgegeben sehen. An dieser Stelle versäumt Brülow es nicht, über Opfermut und liebende Sorge der Mutter zu sprechen, ein Motiv, das auch in der „Chariclia" immer wieder berührt wird.

Bei der Dramatisierung der Aethiopischen Geschichten verzichtet Brülow nicht auf die Darstellung lasterhafter Frauen. So läßt er den Athener Cnemon von seiner schändlichen Stiefmutter und deren Magd Thisbe erzählen, die für ihre Unkeuschheit mit dem Tode bestraft werden. Als überzeugendes Beispiel weiblicher Bosheit und Schlechtigkeit führt der Dichter Arsace, die Gemahlin des Statthalters Oroondatis auf die Bühne, welche sich in den Jüngling Theagenes verliebt hat (IV, 3).

„Ita ferreus nemo est, nec adeo adamantinus
Quin non mulierum possit illecebris capi",

tröstet die Amme Cybele ihre Herrin und bittet zugleich die Göttin Venus, ihr bei dem Verbrechen beizustehen: „Tentabo facinus! filiam Venus adiuva". Nachdem Arsace sich vergeblich bemüht hat, Theagenes zur Untreue zu verleiten, macht sie schließlich aus Angst und Verzweiflung ihrem Leben ein Ende und erhält so den verdienten Lohn für ihre Sünden.

Wie kaum in einem anderen Schauspiel offenbart sich in der „Chariclia", daß Brülow sich trotz seiner bürgerlich-volkstümlichen Neigungen durchaus als Glied der Nobilitas Literaria betrachtet. Mit eindringlichen Worten verkündet der Gymnosophist Sisimithres (I, 2) welch hohe Freude ihn bewege, da er dem „heiligen Orden" angehöre, in welchem Edelmut und Würde, Fleiß und wahres Menschentum herrschen:

„Equidem perenni membra laetitia stupent
mea mihi, sanctum quod receptus in ordinem,
a nuditate nomen almum qui trahens
divina semper mente rimatur pia"

Das Schicksal kann sich wohl wandeln, Weisheit jedoch bleibt immer beständig[86]). Im „Nebucadnezar" wird deutlich, daß Brülow als Weg zu diesem Orden die Universitätsbildung ansieht (Neb. I, 6). Dort sagt der babylonische König nach beendigtem Schulexamen, daß er sich zwar gern um Schulen und Universitäten kümmern würde, aber durch Regierungsgeschäfte so sehr in Anspruch genommen sei, daß er dem heiligen Orden nicht immer beiwohnen

[86]) Die Bedeutung von Weisheit bei Brülow, s. u. (sanctus, hier = humanistisch).

könne. Deshalb wolle er die Sorgen für die Schulen einem seiner Ratgeber überlassen[87]).

„Rex ego labore implicitus imperii gravi
Semper ut adesse non queam sacri ordini
Hancce tibi in aula principi babylonica
Demando curam ..."

König Hydaspes (Char. IV. und V. Akt) ist eine seltene Ausnahme unter Brülows Herrschergestalten Dieser Fürst nämlich macht sich nicht einer einzigen unzulänglichen Handlung schuldig. Er ist tapfer im Krieg, milde zu den Gefangenen, gütig und gerecht zu seinen Untertanen und weise im Frieden. König Cepheus (Andromeda) steht ihm an Güte und Edelmut kaum nach. Als er die furchtbare Strafe vernimmt, welche die Götter seinem Land geschickt haben, fleht er zu Jupiter, ihm die Ursache seines Zornes zu verkünden (III, 1). Die göttliche Weissagung erscheint, nicht als reale Macht, sondern deutlich als allegorische Figur und spricht den Willen des himmlischen Gottes: Andromeda soll für den Frevel der Mutter geopfert werden. Als Cepheus die Gemahlin nach jener schrecklichen Nachricht wiedersieht (III, 2), vergißt er zum ersten Male seine königliche Würde und schlägt ihr ins Gesicht. Dieses „Sich-Vergessen" im Augenblick des Zornes trennt Cepheus von den Herrschergestalten des höfischen Barock.

Auch Perseus, der Gegenspieler der Andromeda, handelt nicht wie ein höfischer Held. Es ist zwar höfisch gedacht, daß er die Jungfrau zunächst nach ihrem Namen und Geschlecht fragt. Daß er sie dann aber nicht sofort befreit, sondern sie wieder verläßt, um König Cepheus um die Hand seiner Tochter zu bitten, ist völlig unhöfisch. Hier spricht nicht der barocke Legitimitätsgedanke, sondern gerade ein Nichtverstehen höfischer Gesetze[88]). Nie wäre es dem höfischen Helden eingefallen, eine Dame auch nur minutenlang unnötig in Angst und Gefahr schweben zu lassen. Nach beendigtem Kampf bittet Perseus Andromeda nicht um ihre Hand, sondern er teilt ihr mit, daß sie ihn nach dem Vertrag mit ihrem Vater heiraten müsse. Andromeda fügt sich ihm ebenso willig, wie dem ihr vorher bestimmten Phineus mit der Begründung, daß Kinder ihren Eltern gehorsam sein sollen (IV, 4). Durch die überstandene Gefahr ist die Prinzessin keineswegs an innerer Größe

[87]) vgl. Sommerfeld a. a. O., S. 117, Anm. 12. Ich glaube nicht, daß Neb. durch Unglauben u. Unwissen aus dem humanistischen Orden ausgeschlossen ist, wie Sommerfeld meint. Sagt doch Daniel (VI), daß niemand klüger sei als Neb. und dieser erklärt selbst, daß ihm nur die Zeit fehle, dem Orden beizuwohnen.

[88]) Brülow ist, wie in der „Chariclia" (vgl. Anm. 84) der Ansicht, daß man nach den Gesetzen der Moral ein anständiges Mädchen nur um ihre Hand bitten darf, wenn man sich vorher um die Einwilligung der Eltern bemüht hat. Darum muß diese Einwilligung um jeden Preis eingeholt werden, selbst auf die Gefahr hin, daß der Drache inzwischen das Mädchen verzehrt.

und Standhaftigkeit gewachsen. Nach beendigtem Kampf wird sie wieder das bescheidene, gehorsame Kind, die züchtig ergebene Jungfrau, die sich bedingungslos dem Vater und dem ihr bestimmten Gatten unterordnet. Der Streit zwischen Perseus und Phineus wird auf völlig unhöfische Weise beendet, da die beiden mit ungleichen Waffen kämpfen. Perseus siegt nicht etwa durch eigene Kraft, sondern durch das Haupt der Medusa, gegen welches der Rivale machtlos ist.

Zeichnet Brülow auf der einen Seite Personen ungewöhnlichen Ausmaßes, so bleibt er auf der anderen nicht nur im Mittelmäßigen, sondern sogar im Alltäglichen stehen. Was an Barockähnlichem in der Chariclia aufzuweisen wäre, stammt bereits aus Heliodor, an den sich Brülow so eng anschließt, wie kaum an eine andere Quelle[89]). Im großen und ganzen können wir sagen, daß der Dichter den Aethiopischen Geschichten mit stärkster Konzentrierung der Ereignisse alles das entnimmt, was irgendwie für seine bürgerliche Atmosphäre geeignet scheint. Das Gespräch zwischen Venus und Cupido (II, 5) ist geradezu eine Parodie des höfisch-barocken Carpe-diem-Motivs. Die vielen Ermahnungen zu Keuschheit, Treue und Fleiß, die Unterhaltungen über Mutterliebe und häusliches Leben zeigen deutlich, daß der Verfasser der „Chariclia" einem bürgerlichen Kreis angehört. Die Möglichkeit, ein höfisches Heldendrama zu gestalten, sieht Brülow nicht. Seine Figuren suchen Frieden, Ruhe und idyllisches Glück. Sie werden vom Schicksal geängstigt und verfolgt. Sie weichen ihm aus, anstatt ihm zu begegnen. Für die feurig-mutigen Kämpfe des Amadis, der immer wieder danach drängt, sich in den Stürmen der Fortuna zu bewähren, hat Brülow kein Verständnis. Staatlich-politische Motive, wie sie der Barockroman gestaltet, treten völlig zurück. Verwicklungen, welche in den Aethiopischen Geschichten vorgebildet sind, werden säuberlich entfaltet und nacheinander abgespielt. Wieder schafft Brülow nicht Ueber- und Unterordnung, sondern nur ein Nebeneinander gleichwertiger Bestandteile. Im Grunde sind die einzelnen Akte der „Chariclia" nichts weiter, als eine Reihe von Variationen über das alte Märchenmotiv, die Belohnung des Guten und die Bestrafung des Bösen.

Die Hauptpersonen beider Schauspiele: Andromeda und Chariclia entstammen zwar höfischen Kreisen und werden (im Sinne der bürgerlichen Moral) durchaus positiv gewertet; doch nicht auf Grund ihrer Abstammung, sondern weil sie eine nach Brülows Meinung zweckmäßige Erziehung genossen haben. Andromeda ist im Spinnstübchen, Chariclia bei dem Hirten Mithridates aufge-

[89]) Ueber die Bedeutung der Fortuna bei Brülow, s. u. „Nebucadnezar". Ich glaube, daß die scheinbar höfisch-barocke Bedeutung der Fortuna in der „Chariclia" auch aus Heliodors aethiopischen Geschichten übernommen ist. Vgl. Heliodor: Bd. 3, 113/114, 138 etc. (Schicksalsgöttin, die allerdings dem Willen Gottes bzw. der Götter untersteht.)

wachsen. Diese hat von ihrer treuen Amme Sittsamkeit und häuslichen Fleiß, jene im ländlich-bäuerlichen (!) Kreise Demut und rastlose Arbeit kennengelernt.

Um ein vollkommener Mensch zu sein (Vollkommenheit in Brülows Sinne schließt Glückseligkeit ein), muß man jedoch zu Frömmigkeit und Fleiß auch die prudentia, d. h. die humanistische Gelehrsamkeit besitzen, wie in der „Chariclia" der Gymnosophist Sisimithres, im „Elias", „Nebucadnezar" und „Moses" die Propheten des Herrn. Seinen Zuschauern diese Ideale vor Augen zu führen, ist Brülows Ziel, das Volk zu Frömmigkeit, Fleiß und Wissen zu erziehen, sein Wunsch.

Die „Andromeda" gehört besonders deutlich zu den Schauspielen des Reformationszeitalters. Die langen Reden der ersten Akte weisen auf die Bedeutung des Wortes im 16. Jahrhundert hin. In der äußeren Form, der Verwendung von Schaueffekten, Waffenkämpfen, Wunderwerken und Volksszenen, in der Verbrennung des Drachen und der prunkvollen Hochzeit am Schlusse des Spieles, macht sich wie auch in der „Chariclia", eine neuartige Technik bemerkbar. Dabei bleibt die religiös-moralische Tendenz beider Theaterstücke protestantisch-bürgerlich[90]). Daß sie hinter der Fülle von Ereignissen zurücktritt, liegt zweifellos an dem sagenhaften Stoff, der für Straßburger Verhältnisse ungewöhnlich ist. Nach Meinung der Schulmänner befassen sich „Andromeda" und „Chariclia" nicht mit einer ernsthaften Angelegenheit. Schreiben doch die Scholarchen noch 1626, der Professor der Poesie solle ein Schauspiel schreiben, „nicht auff ein amorische / sondern ernstliche Matery / accommodata ad haec tempora .....[91])".

Aehnliche Erwägungen mögen Brülow veranlaßt haben, sich im Jahre 1615 wieder einem biblischen Stoff zuzuwenden. Der Dichter will unter allen Umständen eine Anstellung an der Straßburger Akademie erlangen. Deshalb muß er sich wohl oder übel dem Geschmack der Schulleiter fügen. Nachdem Brülow bereits seinen „Elias" den Scholarchen gewidmet hat, dediciert er den „Nebucadnezar" dem gesamten Schulkonvent und versucht durch dieses Theaterstück seine Eignung zum Schuldienst zu beweisen. Dieser Gedanke scheint nicht abwegig, wenn wir berücksichtigen, daß der Danielstoff im Zeitalter der Reformation zu Schulfesten und Predigten häufig empfohlen und vorgeschrieben wird. Zudem kennt Brülow den „Daniel" des Justus Meier und den „Belsazar" Hirtzwegs[92]).

---

[90]) Am treffendsten und kürzesten wird diese Tendenz durch den Gymnosophisten Sisimithres ausgesprochen. (I, 2): Pietas laborque vitae est cibus" oder Diana (II, 2): „Quis sacra servat templa? Regia de stirpe? labor = rastlose Tätigkeit, welche materiellen Nutzen bringt.

[91]) Skopnik: Prot. d. Schol. vom 6. Februar 1626.

[92]) Skopnik: Teildruck. S. 37.

Noch zum Straßburger Universitätsfest 1621 erhält der Münsterpfarrer Wolfgang Schaller die Weisung, über den Propheten Daniel zu sprechen[93]). Die Predigt Schallers gibt ein so klares Bild der utilitaristisch-bürgerlichen Einstellung Straßburgs, daß ich nicht versäumen möchte, einige charakteristische Stellen zu zitieren. Münsterpfarrer Wolfgang Schaller beginnt, „daß nach dem traurigen Sündenfall unserer Voreltern Adam der erste Rektor gewesen sei, der seinen Angehörigen von dem gebenedeiten Weibsamen gepredigt, gesungen und gesagt. Seht, sein Nachfolger im Amt, habe neben der reinen Lehre von Christi (!) insonderheit Astronomiam erfunden. Abraham habe sein Volk in der Arithmetik und Religion fleißig unterwiesen, desgleichen Joseph". Hierauf wird die ganze Geschichte der christlichen Kirchen hinsichtlich ihrer Lehranstalten durchgangen, von der schon 300 Jahre nach Christi Geburt zu Trier bestehenden hohen Schule bis auf die späteren Universitäten, insbesondere Straßburg. Der zweite Teil der Predigt redet von den Eigenschaften, deren sich die Professoren befleißigen sollen: Sanftmut, Bescheidenheit, Geduld und Fleiß und von den drei Tugenden der Studenten: Gottesfurcht, christlicher (!) Beständigkeit und Mäßigkeit. Als Beispiele werden die babylonischen Schüler angeführt, „wie trefflich sie in dem Examen bestanden und welch schönen Lohn sie dafür empfingen". Schallers Predigt schließt mit den Worten: „Und weil diese unsere Stadt seit Attila Zeit her über 1100 Jahr Straßburg heißt / so geb und wolle Gott / daß sie ein veste Burg sey / und bleib für uns und unsere Kinder / für Kirchen und Schulen / Gericht und Gerechtigkeit / Zucht und Ehrbarkeit / bis dass wir dermaleins aus dieser irdischen in die himmlische hohe Schul des ewigen Lebens transferiert und versetzt werden[93])".

Schon der Prolog des „Nebucadnezar" nimmt deutlich Bezug auf die Schule. Der Engel Gottes erscheint, um die Studien Daniels zu überwachen. Die Demütigen werden belohnt, die Hoffärtigen aber bestraft, so lautet das Thema fast aller Schauspiele Brülows: „Nebucadnezar, rebus secundis tumescens hac docet".

Der Prophet Daniel, als Beispiel eines pflichttreuen Studenten, der seine Prüfungen nicht fürchtet und belehrende Worte über fleißige und faule Schüler spricht, mag im Zeitalter des Schulhumanismus großen Eindruck gemacht haben, heute entbehrt er nicht einer gewissen Komik. Das Schulexamen am babylonischen Hof ist für Brülow ein willkommener Anlaß, um über Wert und Bedeutung der Schulen zu sprechen. Die Prüflinge zählen, ähnlich wie in Schallers Predigt, die Tugenden eines ordentlichen Schülers auf und tragen Sentenzen vor, die einen deutlich antihöfischen Zug aufweisen: „Eximius est status aula sed raro pius".

---

[93]) A. Erichson: Das Straßburger Universitätsfest 1621. Straßburg 1884. Staatsbibl. Berlin.

Aehnlich äußerst sich Daniel Cramer (II. Mose 2, 12): „Bey Hoff kann man leicht böse Sitten vnd Vntugend fassen". Offenherzig, wie das Luthertum es fordert, sprechen die Knaben über die Sünde, zu welcher Ehrgeiz und Hochmut führen. Cramer (Daniel I, 8): „Zur Zeit der Bekanntnuss muss man kein blat fürs Maul nehmen". Distanziertheit der Rede ist in diesem Kreis nicht angebracht. König Nebucadnezar beendigt das Examen mit einer Frage nach dem Lauf der Sterne und einer Belehrung über den Nutzen der Schule. Das Wissen der Prüflinge zeigt auffallende Aehnlichkeit mit dem, was man auf dem Straßburger Gymnasium von den Schülern verlangt: Rhetorik, Dialektik, Religion und Astronomie[94]).

Schon im ersten Akt erscheint die Figur des babylonischen Königs in einem eigenartigen Zwielicht. Es kommt auch bis zum Schluß des Schauspiels nicht klar zum Ausdruck, ob Nebucadnezar ein Tyrann oder ein irrender, aber durchaus legitimer Herrscher sein soll. Für den einen ist er nicht schlecht genug, für den anderen zeigt er zu viele Schwächen und Fehler. Skopnik bezeichnet seinen Charakter als eine „Mischung aus übertriebenem Selbstbewußtsein, Mißtrauen, impulsivem Großmut und schleichendem Haß[95])". Daniels Genossen sagen, daß der König an Weisheit seinesgleichen nicht finde (I, 2). In derselben Szene bezeichnen sie ihn als Tyrannen. Im Examen ist Nebucadnezar freundlich und gütig. Umsichtig sorgt er für Schulen und Bildungsstätten, für tüchtige Lehrer und gute Erzieher. Der erste Traum überfällt den König, als er von schweren Gedanken über die Zukunft des Reiches geplagt ist (II, 8)

„Nam principes regesque rebus de arduis et maximis decere cogitationes arbitror".

Seiner Gemahlin gegenüber verhält sich Nebucadnezar königlich und angemessen. Dabei ist vielleicht zu bemerken, daß die Königin Nitocris eine seltene Ausnahme unter Brülows Frauengestalten einnimmt. Sie ist nicht grausam und herrschsüchtig, sondern umsichtig und milde, verkörpert aber durchaus das bürgerliche Ideal der in jeder Beziehung treuen und anhänglichen Hausfrau, die sich dem Gatten bescheiden unterordnet. Die tributpflichtigen Fürsten entläßt der König in Gnade (III, 1). Und selbst nach seiner Verdammung zum Wahnsinn sagt Daniel (V, 1), es sei niemand klüger (consultior) als Nebucadnezar, niemand pflichttreuer als er gewesen. Allein der babylonische Herrscher hat einen Fehler, der seine guten Eigenschaften zunichte macht. Er ist stolz, hochmütig und verachtet Gott.

„Aequalis astris venio, magnus Nabuchodonosor, Assyriae Deus" (I, 5). Wenn solche Einführungsreden im Barockzeitalter

[94]) s. oben, S. 14 ff.
[95]) Skopnik: Teildruck, S. 38.

auch beliebt und nicht ungewöhnlich sind, so scheint uns diese Gleichsetzung Nebucadnezars mit Gott doch ein Zeichen von Größenwahn und Ueberheblichkeit zu sein. Hochmut und Stolz sprechen auch aus dem Verhalten des Königs zu seinen Gefangenen, die er mit groben Worten anherrscht. Wie unzulänglich und unköniglich Nebucadnezar sich beträgt, wird besonders deutlich, wenn wir diese Szene mit einer ähnlichen aus Bidermanns „Belisar" vergleichen: König Gilimer, der zur Strafe für seine Untreue im Triumphzug nach Rom geführt worden ist, steht völlig gebrochen vor Kaiser Justinian, entsprechend jenen gefangenen jüdischen Königen im „Nebucadnezar". Kein Wort der Genugtuung kommt über die Lippen des höfischen Herrschers, als er den Unglücklichen sieht (Bel. III, 7). „Heu me fortunae inconstantiam! Gilimer, Gilimer, quanto es ab eo alius Gilimere qui fueras". Der gütige Justinian entläßt den Aufrührer, dessen Reue er erkennt, in Gnade:

„Caeterum meliora spera, qua fortuna Caesar est
eritque, eadem etiam si vis Gilimer eris".

Ich möchte der Ansicht Sadils nicht beistimmen, daß Gilimer sich vor Justinian als Schwächling zeige[96]). Bei seiner Gefangennahme durch den Feldherrn Belisar kann König Gilimer hochmütig lachen, weil das Glück wie ein Affe mit ihm herumspringt". Vor dem Kaiser jedoch, seinem einzig zuständigen irdischen Richter, vor Justinian, der in diesem Augenblick an derselben Stelle steht wie Christus im göttlichen Gericht, neigt sich der gefallene König. Dieses Neigen ist kein Kriechen, keine Schwäche. Es ist die barocke Demutsgeste, die Gilimer dem legitimen Herrscher erweist. Jeglicher Stolz wäre an dieser Stelle unangebracht: „Knechte nur sind vermessen[97]). Und könnte Gilimer wohl stolzere Worte äussern, als wenn er zu Eusebius sagt, er möge seinen Trost für einen solchen Menschen aufsparen, der sich nicht erinnere, König zu sein"? Haec tu amice dixeris Alijs non illi qui se Regem esse meminet. Si olim imperasses, aliud hodie diceres".

Brülow nutzt derartige Situationen in einem anderen Sinne aus. Im „Nebucadnezar" ermahnt der gefangene König von Juda den über ihm stehenden Herrscher, seine Macht nicht zu mißbrauchen (Neb. I, 5): „Imperia sic excelsa fortunae objacent". Es handelt sich hier um etwas grundsätzlich anderes als die Fortuna im barock-katholischen Raum. Daniel Cramer formuliert einmal die Bedeutung des „Glücks" im protestantischen Bereich ganz klar, und ich glaube, wir können diese Fassung auch auf jene Stellen

[96]) M. Sadil: Jakob Bidermann, ein Dramatiker des 17. Jahrhunderts. Jahresberichte Wien 1898—99. Text in: Jakob Bidermann S. J. Ludi Theatrales... 1666. Vgl. über ihn Johannes Müller: Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge. Schrift. d. Görres-Ges. Bd. VIII.

[97]) Münchhausen, Ballade „Der Marschall".

bei Brülow beziehen, in denen er von der Unbeständigkeit und dem Wankelmut des Glückes spricht. Bei Bidermann ist die Fortuna eine Göttin, die sinnvoll schaltend und waltend hoch über allen Geschehnissen thront, zu deren Beschlüssen der Mensch Stellung nimmt, und in deren Kampf er sich durch die Richtigkeit seiner Entscheidungen bewähren muß. Cramer dagegen sagt (II. Mose 16, 1):

Solche Abwechslung der guten und bösen Zeit macht nicht das blinde Glück / sondern Gott der Herr / der alles regieret / und die Leute hiemit in diesem Leben desto vorsichtiger machen will / daß sie zur guten Zeit nicht sicher / noch zur bösen Zeit gar verzagt werden.

Der zweite Akt des „Nebucadnezar" bringt die Bekehrung des Königs und seinen erneuten Abfall von Gott. Als der Herrscher in festen Schlaf versunken ist, steigt ein mächtiges Traumbild aus der Tiefe der Erde hervor, von dem der Engel verkündet, daß es vier Reiche darstelle. Unter furchtbarem Tosen zermalmt ein riesengroßer Stein die Erscheinung. Nebucadnezar wacht entgeistert auf, ist fassungslos und völlig verstört:

Quid? visa vidi, visa vidi, visa? quae?
Quae visa? proh, proh, exciderunt omnia!
Imago? Nescio, scio, rursus dormiam.
Quid somnos oculos effugit plane meos
Stupenda vidi visa, scio vidisse me
Scio optime, at quid viderim minime scio
O Dij! Quid illud somnij? Quid somnij?"

Diese Worte des Königs sind offensichtlich im Zustand eines grenzenlosen Erschreckens gesprochen. Sie sind aber keineswegs ein Beweis dafür, daß es sich bei dem Wahnsinn des babylonischen Herrschers um eine „pathologische Veranlagung" handelt[98]). Nebucadnezar ist zwar durch das Traumbild im Innersten beunruhigt, aber seines Geistes vollkommen mächtig. Der viel später ausbrechende Wahnsinn des Königs ist nach echt protestantischer Auffassung eine *Strafe* für Tyrannei und Hoffart. Sagt doch Daniel Cramer an vielen Stellen seiner Bibelauslegung, daß Krankheit und Unglück häufig zur Sühne für Ungehorsam und Bosheit von Gott geschickt werden[99]).

Cramer (Daniel VI/20 f):„Gott hat ein sonderliches Auge auff die Regenten / er lesset Frevel / Tyranney / Vngerechtigkeit vnd andere Vberfahrung seiner göttlichen Gebott nicht vngestrafft."

Martin Sommerfeld weist darauf hin, daß der Traum Nebucadnezars barock ersonnen, der körperliche Aufbau mit barockem Instinkt für Maschineneffekte herausgestellt ist[100]), wie ja überhaupt die sprachliche und theatralische Seite schon in den ersten Dramen Brülows barocke Züge aufweist. Der erschrockene König läßt die Magier rufen, und als diese ihm keinen Rat geben kön-

[98]) G. Skopnik: Teildruck, S. 38.
[99]) vgl. (Elias) oben, S. 44.
[100]) a. a. O., S. 120.

nen, rast und wütet er verzweifelt und verurteilt sie zu einem schrecklichen Tod. Da erscheint Daniel, der Prophet des Herrn, und verkündet Nebucadnezar die Bedeutung des Traumes. Der babylonische Herrscher erkennt jetzt die Macht des jüdischen Gottes und ernennt Daniel zum höchsten Würdenträger seines Reiches.

Es gelingt jedoch den falschen Ratgebern (!), Nebucadnezar wieder zur Sünde zu verleiten. Der König läßt dem Gott der Juden eine mächtige Statue errichten, damit alles Volk dieselbe anbete. Er fühlt nicht, daß ein solches Vorgehen einem Abfall von Gott gleichkommt. Nebucadnezar hat keinen Maßstab für Richtig und Falsch und verläßt die Bühne in dem Bewußtsein, etwas Großes für den wahren Gott getan zu haben. Der Teufel aber frohlockt:

> Deus regat astra, ego homines et mare . . . . .
> Babylon tanzt um ein hölzernes Bild.

Der dritte Akt des „Nebucadnezar" wird durch eine Prunkszene eingeleitet, die mit dem Fortgang der Handlung wenig zu tun hat. Nebucadnezar empfängt den Tribut seiner Untertanen. Inzwischen überlegen die Räte des Königs, wie sie Daniel eine Schlinge legen und ihn töten können. Der Teufel, der an dieser Stelle nichts Besseres zu tun hat, als Brülows Meinung über das Hofleben zu verkünden, freut sich über die Uneinigkeit der Höflinge, die mit ihrem Streit nur seinen Willen erfüllen. Es ist sein größter Wunsch, den König zum Götzendienst zu bewegen. Denn wenn der Fürst ihm dient, so gerät auch das Volk bald in seine Hand.

> Rege et ministris ad meum viventibus
> placitum, statim fex ima vulgi ignobilis
> ultroque sequitur: incito, irrito, irruo!

Diese Worte, die dem Sinne nach bereits im „Elias" (vgl. S. 42) und auch sonst bei Brülow häufig vorkommen, sind eine vernichtende Antwort auf die Bestimmungen des *Augsburger Religionsfriedens*. Die Freunde Daniels sind sich darüber einig, daß das Regieren eine schwere Bürde ist. Einen bösen Regenten bestraft Gott, ein guter wird von den Menschen beneidet[101]). Die Zeiten sind schlecht und die Menschen, besonders die Hofleute, verdorben. Sie tragen Honig im Mund und Galle im Herzen. Aber Gott schützt die, welche ihm treu dienen. Keinesfalls wollen die frommen Gesellen das Götzenbild des Nebucadnezar anbeten.

In grober Polemik gegen den Katholizismus werden im folgenden, wie bereits im „Elias" und später im „Moses" die Götzenbilder mit den Heiligen verglichen. „Wer das Holz verehrt, ruft

[101]) Aehnlich äußerst sich Leo Arminius: „Was ist ein printz doch mehr denn ein gekrönter Knecht, den jeden Augenblick, was hoch, was tief, was schlecht, was mächtig, trotzt und hönt, den stets von beiden Seiten Neid, Untreu, Argwohn, Haß, Schmerz, Angst und Furcht bestreiten."

nicht den wahren Gott an", warnt Daniel, und Nebucadnezar antwortet: „Verum Deum per ligna culta intellego". Die entsprechende Szene im „Moses" lautet: Das Bild verehren und beten wir nur mit dem Mund an, Gott aber mit dem Herzen. „Deum iuvencis rite coluerunt patres".

Nebucadnezar befiehlt, daß alle Untertanen vor dem Götzenbild niederknien, „ut unus in toto orbe memoretur Deus"; für die von religiösen Zwistigkeiten zerrissene Zeit ein verständlicher Wunsch. Wir wissen jedoch, daß weder Brülow noch seine Glaubensgenossen zu Konzessionen bereit sind. Als die Freunde Daniels sich weigern, dem königlichen Wunsch Folge zu leisten, sagt Nebucadnezar: „Regis voluntas norma certa est subditis". Im höfischen Bereich *ist* der Wille des Königs Norm. Bei Brülow jedoch antwortet der Diener Gottes: „Certo perit, qui fidet opibus principum", und Daniel Cramer sagt dazu:

(Daniel III, 15) Schröckliche Tyranney vber das Gewissen herrschen wollen / dann etwas wissen oder glauben sollen / das steht ja nicht in der Gewalt.

Die Jünglinge sind fest entschlossen, den Märtyrertod zu sterben.

Mors ad beatam sola vitam est janua
Mors est laboris una laxamen gravis
Mors est doloris portus et requies mali.

Sie werden in den feurigen Ofen geworfen und der babylonische Herrscher freut sich seines Sieges.

Es folgt nun die wunderbare Rettung der drei Männer aus dem feurigen Ofen und die zweite Bekehrung Nebucadnezars zum Gott der Juden. Mit dem vierten Akt beginnt, wie im „Elias" und im „Caesar", eine neue Handlung. Nachdem der König zum rechten Gott bekehrt ist, besteht wenig Veranlassung, das Stück fortzusetzen. Außer den theatralischen Effekten, die Brülow keinesfalls entbehren will, scheint mir für die Weiterführung der Handlung noch ein anderes Moment mitzusprechen: Die Festigkeit des Herrschers im neuen Glauben muß erprobt und ausdrücklich bewiesen werden. Daß Nebucadnezar im Innern genau so hochmütig und stolz ist wie König Achab (Elias) und Pharao (Moses) nach ihrer scheinbar endgültigen Bekehrung, beweist Brülow im vierten Akt. Wieder hat der babylonische Herrscher einen Traum, und wieder ruft er nach seinen Wahrsagern. Merkwürdigerweise erscheinen jetzt dieselben Magier, die vorher (II, 5) auf königlichen Befehl ausdrücklich zum Tode verurteilt worden sind. Nebucadnezar gibt ihnen einen so klaren und sachlichen Bericht seines Traumes, daß man auch jetzt an seinem Verhalten keine Spur des Wahnsinns entdecken kann. Der König ist bis zu dem Augenblick, da die göttliche Stimme ihm die Strafe für seinen Hochmut verkündet (IV, 4) (vgl. S. 58), völlig geistesklar. Diese Tatsache schließt nicht aus, daß er aufgeblasen und hochmütig ist,

oder wie Scherer sagt[102]): daß „alle seine Reden von vornherein Größenwahn atmen". Abermals können die Wahrsager den Traum Nebucadnezars nicht deuten. Sie bemühen sich, durch Schwindeleien ihre Unwissenheit zu verbergen, bis der König sie endlich davonjagt. Daniel verkündet Nebucadnezars Schicksal und rät ihm, Gott durch ein neues besseres Leben zu versöhnen, gütig zu den Gefangenen zu sein, die falschen Magier und Diener des Teufels zu entlassen, den unmäßigen Stolz abzulegen und nach den Gesetzen des Herrn zu leben. Nebucadnezar ist tief erschüttert:

„O miserorum me omnibus mortalibus!
O Orbis, Orbis! Quam stabile nihil est tibi!
O sors maligna! Principes cur irruis?
Ah me misellum! O Deus hebraeum maxime!

Eine ähnlich große Verzweiflung überfällt auch Bidermanns Belisar, als die guten Mächte ihn verlassen und er schuldbewußt vor Justinian, seinem irdischen Richter steht (Bel. V, 7).

O supreme Judex
Eheu sentio, sentio manum
potentem. Nil recuso . . . . . .
Nempe est unica
Unius inconstantiae constantia!

Noch einmal behält in Nebucadnezar das Böse die Oberhand. Die falschen Ratgeber lassen den König nicht zu einer aufrichtigen Reue kommen, sondern stacheln ihn gegen Daniel auf (vgl. Isabella, „Elias"). Von neuem schmeicheln sie seiner Eitelkeit und seinem Selbstbewußtsein. „Ego sum Nebucadnezar invictissimus", sagt dieser schließlich, „Imperator maximus, mea solus subegi dextera populos". Immer kühner werden seine Reden, immer herausfordernder und lästernder. Durch ihn allein sei das babylonische Reich groß und mächtig geworden, er habe die Welt besiegt, er habe die Völker unterworfen, er würde aus eigener Kraft vernichten, was er wolle, kein Gott könne ihn von seinem Thron stoßen! Kaum ist diese Lästerung ausgesprochen, da erschallt die furchtbare Stimme des zornigen Gottes und verdammt den Hochmütigen zum Wahnsinn, bis er zugebe, daß allein Gott Himmel und Erde beherrscht. Nebucadnezars Traum geht in Erfüllung, er rast wie ein wildes Tier, zerreißt die Ketten, mit denen man ihn bindet. Die Untertanen fliehen vor ihm wie die Vögel von dem gefällten Baum, Nebucadnezar tobt und wütet, verflucht Weib und Kind und flieht endlich in den Wald, aus Furcht vor den Menschen.

Damit ist der Höhepunkt des Dramas erreicht. Die letzte Szene ist von so großer Spannung erfüllt, daß sie an den sich steigernden, echt barocken Aufbau des „Cenodoxus" erinnert. Doch trennt ein wesentliches Moment das Stück des Protestanten von dem des Jesuiten. Bidermann findet nach der ungeheuren Span-

[102]) Scherer, Elsaß II, 63.

nung, die das ganze Drama hindurch auf den Höllensturz des Cenodoxus hinzielt, nur noch ein kurzes Abklingen, die Nutzanwendung, die Bruno, der Freund des Doktors, aus dessen Fall zieht: Entsagung. „Valete! Mundi disperite gaudia!" Brülow dagegen hängt an die Verdammung Nebucadnezars noch einen ganzen Akt mit theatralischen Effekten und langen Erörterungen über Gut und Böse. Die Königin Nitocris beklagt das traurige Schicksal ihres Gatten. Ein scheußliches Tier erscheint, vor dem sie entsetzt zurückflieht. Daniel aber erklärt, daß jenes furchtbare Geschöpf der König Nebucadnezar ist. Derselbe König, der noch vor kurzer Zeit auf der Höhe seines Ruhmes, umgeben von Prunk und Pomp sich einem Gott verglichen hat, ist jetzt zu einem Tier herabgesunken, tiefer als der geringste Untertan des ehemaligen Herrschers.

Auch Bidermann läßt seinen Belisar die höchste Stufe des Glücks erklimmen, um ihn dann ins Verderben zu stürzen. Im Jesuitendrama gibt es jedoch keine Rettung, nachdem Belisar einmal die Norm nicht erfüllt hat. Unerbittlich ereilt ihn sein grausames Schicksal. Da Brülow im „Nebucadnezar" der Erzählung der Bibel folgt, in welcher die Errettung des Königs vorgebildet ist, können wir nicht beurteilen, ob der protestantische Dichter die Unerbittlichkeit der Schicksalswelt nicht sieht, oder ob er sie mit Rücksicht auf die Quelle nicht sehen *will*. Im „Jacobus Usurarius" findet auch Bidermann eine Möglichkeit der Gnade, während Cenodoxus und Belisar verurteilt werden.

Nebucadnezars Befreiung vom Wahnsinn und seine Errettung sind nur vom Standpunkt des Protestantismus um 1600 zu verstehen. Da er als Tier weder denken noch erkennen kann, ist ihm die Möglichkeit genommen, von sich aus etwas zu seiner Besserung zu tun. Allein die Gnade Gottes kann ihn erlösen. Weil Gott aber im Traum versprochen hat, daß Nebucadnezar vom Wahnsinn befreit werden soll, fleht Daniel, der Herr möge dem König seinen Verstand, dem Land seinen Fürsten wiedergeben. Durch sein Versprechen und die Kraft dieses Gebetes ist Gott gewissermaßen verpflichtet, Nebucadnezar zu erretten. Auch Cramer schreibt in ähnlichem Sinne über die Macht der Bitte (II. Mose 32, 10; IV. Mose 14, 13).

„Ein kräfftig Ding ists vmbs Gebet / dadurch Gott zu straffen auffgehalten vnd von vns gleichsam gefangen wird."

„Gott muß vnser Gebet erhören / dann es henget seine eygene Ehre / Ruhm vnd Wahrheit dran. Darvmb lernen wir hie weiter / wie ein Christlich Gebet anzustellen sey / vnnd dass es alsdann zum allerkräftigsten ist / wann wir uns darinn auff Gottes Ehr vnd Wahrheit beruffen / als der viel Zusage / vnd nichts halte oder halten könne. Dann das gehe jhm an seine Krone / ja an sein Hertz. Nutzet wider den Zweiffel."

Diese Worte Cramers zeigen deutlich, daß sich der Protestantismus um 1600 von dem Vertrauensglauben Luthers bereits weit

entfernt hat. Cramers Lehre über das christliche Gebet dokumentiert eine Bankbuchreligiosität, die mit Gott und dem Schicksal wie mit kaufmännischen Partnern abrechnet, und die das Zeitalter der Bürgerrenaissance mit der Aufklärungsepoche verbindet. (vgl. Anm. 116, S. 71f.)[102a])

Brülow läßt den Engel Gottes verkünden, daß Daniels Bitte erfüllt wird, und daß alle Erdenbewohner ihren Kindern und Kindeskindern von der Strafe Nebucadnezars und seiner wunderbaren Heilung erzählen sollen. Auch die folgende Szene ist Brülows eigene Erfindung. „Unser Publikum will keine Erzählungen und Berichte, es möchte alles mit eigenen Augen sehen". So erscheint Nebucadnezar reumütig auf der Bühne. Der Engel befiehlt der Poenitentia, dem König mit wahrer Buße zu helfen. „Fili Nebucadnezar", ruft sie ihm zu, „Atolle vultum!" Der ehemalige Herrscher wagt nicht, sein Antlitz zu erheben.

„Ah ah pudet convexa coeli contui
ita me retardat mens malorum conscia."

Die Poenitentia tröstet ihn mit der Güte Gottes, der dem Reumütigen verzeiht. Nebucadnezar bricht in Tränen aus:

Poen: „O justa flendi causa
sic perge! Optime!"

Der Engel des Herrn ermahnt den König, Gott zu loben und niemals wieder von ihm abzufallen. Nebucadnezar erwidert darauf:

„Fiet, *benigna mater (!)*", ut vis omnia".

Zeigt die ganze Haltung der Poenitentia in dieser Szene bereits den Einfluß katholischer Geistigkeit, so ist der letzte Ausspruch Nebucadnezars ein sicherer Beweis dafür, daß hier katholisches Glaubensgut übernommen ist. Zum Vergleich diene ein Ausschnitt aus Bidermanns „Belisar". Der Feldherr hat den heiligen Vater, Papst Silverus, unrechtmäßig in die Verbannung geschickt. Die Conscientia quält und peinigt Belisar, so daß er keine Ruhe findet. Da erscheint die Poenitentia, seine Qual zu lindern (Bel. IV, 9).

„Tempori adsum, lapsum ut in pedes iterum erigam.
Belisari, Belisari, Quid anxius terram circumspicis?
Caelum tuere."
Bel.: Pudet os caelo ostendere . . . . .
Poen.: Hic opus est lacrimis,
Belisari. Hac unda crimen dilues tuum."

Offensichtlich erfüllt die Poenitentia hier eine ähnliche Funktion wie im „Nebucadnezar". Jedoch ist die Folge ihrer Trostrede eine andere. Der babylonische König gewinnt durch aufrichtige Reue den Glauben an Gott, Frieden und Vergebung seiner Schuld. Belisar vermag keine Ruhe zu finden, sondern muß die Strafe erleiden, die ihm das Schicksal auferlegt hat.

[102a]) Erst Schiller wendet sich mit aller Leidenschaft gegen diese Einstellung. (1784 Gedicht „Resignation".)

Die Schlußszene des „Nebucadnezar" zeigt die Rückkehr des von Gott begnadigten Königs und seinen Empfang bei Hofe. Noch einmal wiederholt der babylonische Herrscher vor allem Volk, daß allein Gottes Macht und Güte ihn gerettet haben, daß dieser Gott mächtiger ist als alle Fürsten der Welt, und daß er und sein Reich nur ihm dienen wollen. „Huic credo, in hunc spero, huic vitam ago". Die Götzenbilder werden mit großem Pomp verbrannt.

„Circumsonant tubae, tubae, circumsonant
Undique, novisque cuncta resonent plausibus.
Vos, si Nebucadnezar, ut spero, probe
placuerit, omnes quoque valete et plaudite."

Im Juni 1615 wird der „Nebucadnezar" im Straßburger Akademietheater mit großem Erfolg aufgeführt und im September desselben Jahres[103]) zu Ehren des Herzogs von Württemberg wiederholt. Im August 1615 wird Brülow das Praeceptorat der zweiten Klasse und die Professio poeseos übertragen mit der Weisung, jährlich ein Theaterstück zu schreiben und dem Trost, daß er „künfftig vor anderen zum besseren promoviert[104])" werden solle.

Wie die Figur seines Hauptthelden, des babylonischen Königs, zeigt das ganze Spiel vom Nebucadnezar eine eigenartige Uebergangsstellung von den Werken des Reformationszeitalters zu den Dramen des Barock. Die religiös-moralische Tendenz ist protestantisch- bürgerlich. Auffällig bleibt im Gegensatz zum Jesuitendrama, daß Brülows Figuren einander beeinflussen können. Bei Bidermann erfolgt eine Aenderung der geistigen Haltung nur durch den Menschen selbst infolge seiner richtigen oder falschen Entscheidung. Einflüsse können wohl die Mächte auf den Menschen aber nicht die Figuren aufeinander ausüben. Der babylonische Herrscher ist, ähnlich wie König Achab (Elias), von bösen Menschen, *nicht* von bösen Mächten umgeben. Nebucadnezar begeht seine Sünden dadurch, daß er im entscheidenden Augenblick den falschen Ratgebern folgt. Nicht einmal durch seine Schuld, denn die richtigen und guten Räte sind oft nicht zugegen. Vielleicht will Brülow dadurch verdeutlichen, daß das Böse im Leben so stark ist und die Versuchung zur Sünde beständig uns umgibt, so daß wir Menschen dem Bösen rettungslos verfallen müssen, selbst wenn wir es nicht wollen. Möglicherweise will Brülow nur zeigen, daß Hoffart und Gotteslästerung den Maßstab für Richtig und Falsch im Menschen zerstören.

Nach barock-katholischer Auffassung müßte der babylonische Herrscher, ein unzulänglicher König, der ein Leben voll Ueberheblichkeit geführt, Gott und seine Propheten verachtet hat und der spezifisch geistigen Sünde, der Superbia, verfallen ist, unerbittlich verurteilt und verdammt werden. Brülow zeigt, wie Nebu-

[103]) Jundt a. a. O., S. 46.
[104]) Skopnik: Prot. d. Scholarchen.

cadnezar nach vielen Fehltritten und einer gräßlichen Strafe sich endlich Gott unterwirft. Diese Umstellung des Königs erfolgt jedoch nicht durch die Kraft seines eigenen Willens, nicht infolge seiner richtigen Entscheidung für das Gute, sondern durch die *unverdiente* Gnade Gottes. Es ist offensichtlich, daß dieser Verlauf ebenso im Protestantismus begründet liegt, wie die Verdammung des „Cenodoxus" ihre Rechtfertigung im katholischen Glauben findet. Dort gilt das Lutherwort: „Mit unsrer Macht ist nichts getan", hier kämpfen Gleisnerei und Eigenliebe, Schutzengel, Gewissen und Teufel um die Seele des Menschen, und von seiner eigenen Entscheidung hängt letzten Endes das Schicksal des Cenodoxus in der jenseitigen Welt ab. Nebucadnezar wird begnadigt, weil Gott es im Traum versprochen hat und durch dieses Wunder wieder ein Beispiel seiner unendlichen Güte und Allmacht gibt[105]).

Im Gegensatz zu den übrigen Schauspielen Brülows ist der Aufbau des „Nebucadnezar" verhältnismäßig geschlossen und einheitlich. Vom zweiten Aufzug an beherrscht die Figur des babylonischen Königs die Handlung. Während an ihm in der Hauptsache die negativen Seiten des Hoflebens deutlich werden, die Brülow schon an Achab und Isabella (Elias), Cassiopäa (Andromeda) und Arsace (Chariclia) aufgewiesen hat, dient die Gestalt des Propheten Daniel dazu, Brülows Menschenideal sichtbar zu machen[106]).

Der erste Akt des „Nebucadnezar" führt Daniels gelehrte Erziehung vor und bestätigt die Ansicht, die Brülow schon im „Elias" und in der „Chariclia" geäußert hat: daß nur ein ordentliches Studium die Möglichkeit zu einem wertvollen, nutzbaren Dasein schaffe. Schon in seinem ersten Auftreten zeigt Daniel alle guten Eigenschaften, die Brülow auch dem freien bürgerlichen Gelehrtentum zurechnet: Emsiger Fleiß und eifrige Gebete füllen Daniels Dasein aus. Im Studium ist er ein leuchtendes Vorbild für alle Lernenden. Getreu erfüllt er seine Pflicht, fürchtet sich vor keinem Examen und ermahnt die Freunde zu Strebsamkeit und Fleiß. Mäßigkeit und Nüchternheit gehören zu Daniels selbstverständlichen Eigenschaften. Und in der Prüfung durch Nebucadnezar beweist er, daß er zu Frömmigkeit und Fleiß auch die dritte Eigenschaft besitzt, die ihn zum Angehörigen des „heiligen Ordens" der „Nobilitas literaria" stempelt: die Prudentia (vgl. S. 31).

Infolge seiner glänzenden Kenntnisse wird Daniel zum Ratgeber des Königs ernannt. Er ist nicht nur der würdigste Vertreter der wahren Religion, sondern zugleich der makellose Repräsentant des freien bürgerlichen Gelehrtentums. Daß Daniel aus vor-

[105]) Cramer: II Mose 14, 31. Endvrsach aller Wunderwerck ist, daß wir daher an Gott glauben sollen.

[106]) Auch der bürgerliche Roman des 17. Jahrhunderts stellt die höfischen Kreise nur deshalb dar, um an ihnen zu zeigen, daß sie im Grunde wenig wert sind. (Vgl. Hirsch: a. a. O., S. 163 ff.)

nehmem Geschlecht stammt, ist für seine Bedeutung unwesentlich. (s. o. S. 33 Chariclia und Andromeda.) Wichtig ist nur die gelehrte Erziehung, die er genossen hat, und unumwunden zeigt Brülow, für wie notwendig er eine solche Bildung hält. Selbst der König bedauert, durch schwere Regierungsgeschäfte verhindert zu sein, dem „heiligen Orden" immer beizuwohnen.

Die Tendenz des „Nebucadnezar" ist offensichtlich: Ein Loblied des Gelehrtenstandes, um dem Verfasser eine ehrenvolle Position an der Straßburger Akademie zu verschaffen. Zugleich aber gibt dieses Stück Aufschluß über Brülows persönliche Einstellung. Brülow zeigt sich hier als der bürgerliche Gelehrte, der nach Allgemeinverständlichkeit strebt, der es sowohl dem ungebildeten Publikum als auch seinen Vorgesetzten recht machen möchte und zu diesem Zweck bald hier bald dort Wirkungsmittel aus anderen Sphären übernimmt. Während das Grundmotiv des „Nebucadnezar" protestantisch-bürgerlich umgrenzt ist, deuten einzelne Szenen bereits auf eine beträchtliche Annäherung an das höfisch-barocke Drama hin. Der Traum des Königs, die Prunkszene am babylonischen Hof, der Ausbruch des Wahnsinns, der verhältnismäßig geschlossene, sich steigernde Aufbau und das Erscheinen der Poenitentia zeigen den protestantischen Gelehrten in einem Abschnitt seines Schaffens, in dem der Aufstieg zur hohen Barocktragödie unmittelbar bevorzustehen scheint. Tatsächlich wendet sich Brülow im folgenden Jahre einem Motiv zu, das in eine völlig andere Welt hineinführt: in das Bereich der großen politischen Zusammenhänge.

Brülow schreibt 1616 ein geschichtliches Schauspiel, den „Julius Caesar"[107]). Um die Auffassung geschichtlicher Wirklichkeit um 1600 verstehen zu können, müssen wir einen kurzen Blick auf die Entwicklung des Geschichtsbildes in Deutschland werfen. Die Humanisten haben durch die Lektüre der lateinischen und griechischen Schriftsteller das Studium der Historie aufgenommen. Zugleich hat das neu erwachende Nationalgefühl den Blick auf die vaterländische Geschichte gerichtet. Allein es interessiert nicht das Kontinuum des Verlaufs, sondern man sieht in der geschichtlichen Wirklichkeit eine Folge lose nebeneinanderstehender Ereignisse, deren jedes ein Exempel für das menschliche Leben bedeutet. Die Ansichten über den Wert der Historie gehen darauf hinaus, daß dieselbe nützt und erfreut, daß sie zu einem tugendhaften Leben anspornt, den Menschen bessern hilft oder ihn zumindest vom Bösen abschreckt.

Ungefähr um die Mitte des 16. Jahrhunderts macht sich eine neue Sicht geltend. Melanchton trägt bereits größere Abschnitte

---

[107]) Ausführliche Inhaltsangabe bei Janke: a. a. O. Vgl. auch Gundolf: Caesar in der deutschen Literatur, Palästra 33, 1904, S. 51 ff. Stachel: a. a. O., S. 99—104 weist nach, daß ganze Versreihen aus Murets Caesardrama, Virdungs „Brutus" und H. Grotius' „Christus patiens" entnommen sind. Skopnik: a. a. O., Teildruck, S. 39—43.

aus der Geschichte im Zusammenhang vor. Dadurch wird der Blick auf die Historie als Ganzes gerichtet. „Jetzt nähert sich der Augenblick, in welchem der Mensch sich nicht mehr damit benügt, Einzelerscheinungen aufzuzählen und zu registrieren, sondern sie zu gruppieren und in ihrem kausalen Zusammenhang zu erfassen und darzustellen, die sich herausstellenden Lücken durch Aufspürung neuer Quellen auszufüllen, und das überlieferte Bild der Vergangenheit durch deren kritische Betrachtung zu korrigieren sich bemüht[108])".

Ungeheuer langsam und nur schrittweise fügt sich die Betrachtung der Geschichte als Universalgebilde dem Denkapparat des Menschen im 16. Jahrhundert ein. Als Beweis dafür möge die Tatsache dienen, daß die Historie an den deutschen Universitäten um 1600 noch eine untergeordnete Stellung einnimmt, daß sie im Grunde nur eine Vorstufe zur juristischen Fakultät ist. Man kennt Geschichte wohl als Summe von Ereignissen, man kommt aber nicht dazu, diese Summe als Ganzes zu betrachten, sondern bleibt bei den einzelnen Gliedern stehen, bei den Exempeln, welche nützen und erfreuen sollen.

An den katholischen Universitäten hört im Laufe des 16. Jahrhunderts das Studium der Geschichte wieder auf. Die Ratio Studiorum der Jesuiten legt den Hauptwert auf die Beherrschung der aristotelischen Philosophie und der scholastischen Theologie. Die Realien treten völlig zurück. Durch diese Bestimmungen wird von katholischer Seite die Entwicklung zur Universalhistorie und damit die Wandlung der Geschichtsauffassung nicht mitgemacht.

Die protestantischen Akademien führen nach dem Tode Melanchtons das Studium der Universalhistorie ein. Jedoch gehen diese Vorgänge so langsam vor sich, daß wir noch 1621 in den Bestimmungen der Universität Straßburg lesen können, der Vortrag der Universalhistorie solle nur dann stattfinden, wenn die Hörer es ausdrücklich wünschten, oder wenn es „sonsten rathsam erachtet würde". Der Historiker soll „Seine auditores getreulich underrichten /wie man die historien mit nutz und frucht lesen möge, was in denselben für res historicae, was für orationes, consilia, sententiae, auch aus was fontibus sacris, ethicis dieselbige herfließen, und wie sie jederzeit gemeinen nutz zu guttem und wohlstandt auch diesen unseren zeiten gedeulich mögen accomodieret werden[109])". Die Straßburger Vorlesungsverzeichnisse[110]) zeigen, daß der Vortrag der Universalhistorie weder den Studenten noch den Professoren notwendig erscheint. Denn selbst Matthias Bernegger, der in jedem Sinne fortschrittliche Pädagoge, der be-

[108]) Emil Cl. Scherer: Geschichte u. Kirchengeschichte an den deutschen Universitäten. Freiburg 1927, S. 29. Vgl. bes. Kap. I u. II.
[109]) Zit. nach Emil Cl. Scherer a. a. O., S. 78.
[110]) Straßburger Universitätsschriften, Frankfurt a. M., Bd. II.

reits 1620 „historico politicas observationes" vorschlägt, hält keine universalgeschichtliche Vorlesung[111]).

So stehen wir vor der auffallenden Erscheinung, daß man um 1600 in Straßburg wie in München geschichtliche Wirklichkeit als Sammlung von Exempeln ansieht. Die Bedeutung des „Exempels" ist jedoch im katholischen und protestantischen Bereich grundverschieden. Bidermanns „Belisar" ist das Beispiel eines Menschen, der auf der Höhe seines Ruhmes ein einziges Mal falsch entscheidet, der einmal nicht exemplarisch lebt, einmal die Norm nicht erfüllt. Es handelt sich hier um eine Norm, die für das ganze höfische Bereich verbindlich ist. Die Einzelperson tritt völlig zurück, wird transparent gemacht, so transparent, daß das Allgemeingültige durch sie hindurchscheint. Die Figur des Feldherrn Belisar gewinnt erst dadurch Realität, daß sie zeigt, wie „der höfische Mensch" sich in einer bestimmten (nämlich Belisars) Situation verhalten muß. Allein das Verschlungensein des einzelnen Konkreten in das „Generale" verleiht ihm Wirklichkeit. Bidermanns „Belisar" endet nicht mit dem Fall des Feldherrn, nicht mit seiner Bestrafung, nicht mit der Reue, die jener empfindet, sondern mit der Nutzanwendung, die die Fortuna an diesem Beispiel der Allgemeinheit repräsentiert (Belisar V, 9): Nemo ut ita felix esset, fieri quin miser quandoque posset".

Im protestantischen Bereich hat das Exempel einen anderen Sinn. Die großen Gestalten der biblischen und profanen Geschichte werden auf den engen Kreis des Bürgers bezogen. Brülows Elias, Nebucadnezar und Moses, seine teuflischen Frauengestalten: Cassiopäa, Isabell und Mirjam sind nicht Exempel für die Wirklichkeit, sondern „Fälle", die irgendwann einmal existiert haben. In der „Chariclia" wird besonders deutlich, daß der einzelne nur den Gegenstand einer abenteuerlichen Geschichte bildet, die keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit macht. Es ist bezeichnend, daß Brülow weit häufiger schlechte Figuren bringt als gute. Er will dem Menschen nicht das Richtige und Allgemeingültige vorführen, sondern beschränkt sich auf die schulmeisterliche Darstellung einzelner, besonders einwandfreier Personen. Den Hauptwert legt er jedoch auf unmoralische, gottlose Gestalten, welche zeigen, wie man sich *nicht* verhalten soll[112]).

---

[111]) Berneggers Vorgänger, Caspar Bitsch, erklärt das Leben der einzelnen röm. Kaiser. Bernegger beginnt 1614 mit Tacitus „de situ et moribus Germanorum". 1616 Tucydides, 1618 Georgij Pachymerij Bycantinam historiam. (Straßb. Vorl.-Verzeich., Unversitätsschriften 1585—1625, Bd. II.)

[112]) Während der Held des höfisch-barocken Dramas und Romans eine vorbildliche Haltung einnimmt, indem er allen Stürmen der Fortuna gewachsen ist, ein Muster von Tapferkeit und Beständigkeit darstellt, zeichnen die bürgerlichen Dichter mit Vorliebe Menschen, an denen gerade das Negative deutlich wird. Wir beobachten diese Tendenz das ganze 17. Jahrhundert hindurch. Noch Christian Weise zeigt

Eng verbunden mit der Entwicklung der Geschichtsauffassung ist die des Kaiser- und Volksgedankens.

„Von frühester Jugend an habe ich alle meine Arbeit deiner kaiserlichen Majestät, sowie der Mehrung der deutschen Nation und des heiligen römischen Reiches gewidmet und geweiht",

schreibt Jakob Wimpheling an Maximilian[113]). Sorgfältig konstruieren die Humanisten ununterbrochene Reihen römischer Imperatoren von Caesar oder Augustus bis auf ihre Zeit. Wimpheling behauptet sogar, daß die römische Kaiserwürde nur zu den Deutschen zurückgekehrt sei, da Diocletian, Decius Probus, Jovinian und Valentinian Germanen waren.

Im höfisch-barocken Bereich steht der absolute Fürst an der Spitze eines wohlgeordneten Stufensystems. Als höchster irdischer Richter thront er über dem Gesetz — nur Gott verantwortlich und selbst über die Fortuna erhaben. Mit unerschütterlicher Zähigkeit glaubt man an ihn und vertraut seinem Urteil ebenso wie dem höheren Richter im außermenschlichen Bereich.

Die Humanisten jedoch betonen häufig die Verantwortlichkeit des Herrschers nicht nur Gott, dem Gewissen, sondern auch dem irdischen Gesetz und dem Volke gegenüber. „Nach der verabscheuungsvollen Lehre der neuen Rechtsgelehrten", sagt Jakob Wimpheling entrüstet, „soll der Fürst im Land alles sein, das Volk nichts[113])". Und Spiegel erklärt: In Fällen des Zwistes ginge die Satzung des Volkes über die fürstliche Konstitution, da ja der Fürst nur der Diener und bloß ein Teil des Volkes sei.

Aus der Darstellung der Herrschergestalten im 17. Jahrhundert können wir einwandfrei feststellen, ob der Schöpfer solcher Figuren dem höfischen Kreis angehört oder die alte, noch undurchformte humanistische Kaiseridee fortsetzt. Brülows Nebucadnezar ist ein Fürst im Sinne Wimphelings. Umsichtig sorgt er für Schulen und Bildungsstätten, besitzt wissenschaftliche Kenntnisse nicht nur selber, sondern fordert sie auch von anderen, wählt erprobte und gelehrte Männer zu seinen Ratgebern und wird von schweren Regierungssorgen bis in die Träume verfolgt. Daß Nebucadnezar für seinen Hochmut gedemütigt wird, ändert an der Würde des Herrschers nichts. Nachdem er bestraft ist und seine Sünde bereut hat, darf er das Land weiter regieren; denn im bürgerlich-lutherischen Bereich ist der Fürst „auch nur ein Mensch", und nicht besser als irgendein anderer.

---

in seinen Romanen „wie man sich im Leben nicht betragen kann, wie man es nicht anstellen darf, wenn man weiterkommen will". (Hirsch, a. a. O. S. 89 f.)

[113]) vgl. hier und im folg. Joseph Knepper: Nationaler Gedanke und Kaiseridee bei den Elsässer Humanisten. Erläuter. und Ergänzungen zu Jannsens Gesch. d. dtsch. Volkes. Bd. I, 1898, S. 7, 130 a. 3, 141.

Die höfisch-barocke Kaiseridee legt dem Herrscher neben seinen Rechten die selbstverständliche Pflicht auf, ein leuchtendes Vorbild, ein Exempel für das ganze Volk zu sein. Deshalb ist die Sünde eines höfischen Fürsten weit gewichtiger, als die eines gewöhnlichen Sterblichen. Da Brülow keine Kluft zwischen einem Kaiser und den übrigen Menschen sieht, ist er auch nicht fähig, einen legitimen Herrscher im Sinne des höfischen Barock zu zeichnen[114]).

Die Behandlung des Caesarstoffes stellt den Dichter vor die Aufgabe, einen makellosen Fürsten darzustellen, der von aller Welt geachtet und verehrt wird, und noch dazu der Ahnherr sämtlicher deutscher Kaiser ist. Eigentümlich genug hat Brülow die Charakteristik seines Helden vorgenommen. Caesar erscheint im Gespräch mit Cicero und Antonius (I, 2): „Wer ist in der ganzen Welt berühmt? Wer wird überall gehebt und gefürchtet? Wer ist der größte und tapferste Heros der Geschichte?" Pflichtschuldigst antworten die Freunde: „Der große, unüberwindliche Caesar". Ausführlich berichtet dieser seine Taten und antwortet auf die überschwenglichen Lobreden des Antonius und Cicero nur, daß man sich eigentlich nicht loben solle, daß gerechtfertigter Ruhm jedoch ruhig verkündet werden dürfe.

„Laus namque propria non meretur gratiam . . .
Sed interim non conticenda est veritas,
Verum palam quae gesta sunt fari decet,
Alios ut arment nostra facta heroica".

Als Caesar von Cicero und Lepidus vor seinen Mördern gewarnt wird, bleibt er unbedenklich und sorglos. Wer sollte es wagen, den großen Kaiser zu töten? Manum hancce quidnam armarit ad tantum nefas? Auch ein höfisch-barocker Fürst würde nach außen hin Gleichmut bewahren. Einmal gewarnt, hätte er jedoch nicht geruht, bevor die Verschwörer entlarvt und unschädlich gemacht wären. Denn tiefes Mißtrauen kennzeichnet den Barockmenschen, der sich stets von Feinden umgeben glaubt und selbst seine Freunde fürchtet (vgl. Anm. 101, Leo Arminius). Sagt doch auch Balthasar Gracian:

„Seinen Freunden traue man so, als ob sie morgen Feinde sein würden, und zwar die schlimmsten[115])".

Caesar aber verläßt sich auf die, welche einst seine Feinde waren.

Der römische Kaiser gleicht nicht dem höfisch-barocken Herrscher, der hoch über allen Zwistigkeiten der Menschen thront, der nur Gott verantwortlich ist. Menschliche Schwächen und Fehler, Eitelkeit und Ruhmsucht lassen ihn nicht die Höhe erklimmen,

---

[114]) König Cepheus (Andromeda) und Hydaspes (Chariclia) stehen zu wenig im Mittelpunkt, als daß sie entscheidend für Brülows Herrscheridee mitsprechen könnten. s. o. S. 52.

[115]) B. Gracian: Handorakel der Weltklugheit. Uebersetzt von Schopenhauer. Nr. 217.

auf welcher der absolute Fürst des Barock steht. Nach höfischen Gesetzen müßte Caesar schon deshalb sterben, weil er die Gefahr sieht, sich fürchtet und dennoch nichts gegen die Mörder unternimmt, vor denen er mehrfach gewarnt ist.

Auch Brülow hat über den Tod seines Helden nachgedacht. Freilich kommt er nicht zu dem Ergebnis, daß Caesar sein frühes Ende verdiene, weil er selbstsicher und allzu vertrauensselig ist, Brülow sucht eine andere Lösung. Die Göttin Venus, welche zu diesem Zweck auf die Bühne bemüht wird, fragt den Himmelsfürsten Jupiter, warum er den guten und edlen Herrscher so unwürdig habe sterben lassen. Dieser antwortet, Caesar habe das Schicksal erfüllt, welches er und die drei Parzen ihm bestimmt hätten (III, 5).

„Quod si sororum tecta perlustras trium.
Illic videbis aere de solidissimo
Chalybeque rigido, composita tabularia . . . .
. . . . . incisa conspicies ibi
Adamante duro fata progeniei tuae:
Legi, ipse legi, et mente signavi mea,
Tibique referam, nata, ventura ut scias,
Hic Julius, pro quo laboras anxie,
Vitae suae complevit aetatem integram".

Jupiter nimmt, wie in der „Andromeda", die Stelle des christlichen Gottes ein (vgl. S. 47). Venus spielt eine untergeordnete Rolle und ist durchaus von den Befehlen des obersten Himmelsfürsten abhängig. Das Verhältnis Brülows zu Gott ist auf den bürgerlich-kaufmännischen Grundsatz der gegenseitigen Leistung basiert[116]): Wer Gott die Treue hält, den muß Gott belohnen, und zwar erstaunlicherweise schon in *diesem* Leben. Brülow betont häufig, daß das moralische Verhalten eines jeden sein irdisches Schicksal bestimme, daß frommen und fleißigen Menschen Ruhe und idyllisches Glück, Gesundheit und langes Leben, bösartigen Leuten aber Krankheit und früher Tod beschieden sei[117]).

Der durch die Geschichte überlieferte Tod des gütigen und gerechten Caesars muß Brülow notwendigerweise in einen Konflikt bringen. Der protestantisch-bürgerliche Dichter kann die Tatsache, daß der edle Herrscher so unwürdig stirbt, nicht mit seinem Glauben an die Treue und Gerechtigkeit Gottes vereinbaren. Deshalb bemüht er sich um eine Erklärung, die zugleich eine Rechtferti-

[116]) v. Martin a. a. O., S. 22 ff. spricht in bezug auf die neue Denkweise nach dem Zusammenbruch der höfisch-staufischen Welt von einer „Kaufmannsreligiösität: Vertragstreue ist die oberste Tugend im Moralkodex des ehrbaren (!) Kaufmanns". Man will sich gewissermaßen vertraglich die göttliche Hilfe sichern, damit man sich auf sie verlassen kann. Auf einer ähnlichen Basis scheint auch Brülows Verhältnis zu Gott zu beruhen. Vgl. oben S. 62 f.

[117]) Achab, Isabella (Elias) Arsace, Cybele (Chariclia) Nebucadnezar. Brutus, Cassius, Cleopatra. Auch Moses' Tod ist eine Strafe dafür, daß der Prophet einmal an der Kraft Gottes gezweifelt hat.

gung Gottes sein soll. Das Auftreten der römischen Götter mag als Beweis dafür dienen, daß Brülow keine befriedigende Lösung gefunden hat. Die Uebertragung des Praedestinationsgedankens auf die antike Schicksalswelt ist ein Zeichen dafür, daß der Dichter die Praedestinationslehre nicht anerkennt oder sie zumindest nicht für ausreichend hält, Caesars Tod zu erklären. Brülow läßt den ermordeten Kaiser noch einmal auf die Erde kommen und der trauernden Gattin von seinem jenseitigen Leben berichten. Zum erstenmal spielt die transzendente Welt unmittelbar in das Geschehen hinein. In Wirklichkeit benutzt Brülow diese Szene aber nur, um dem protestantischen Zuschauer zu beweisen, daß Gott mit dem Tode Caesars keinen unverzeihlichen „Treubruch" begangen hat, sondern den Helden im Jenseits für seinen unverschuldeten, frühen Tod „entschädigt". Jupiter verwandelt Caesar zum Lohn für sein tugendhaftes Leben in einen Stern und verspricht, seinen Tod zu rächen.

Eine organische Lösung dieser Frage kann Brülow deshalb nicht finden, weil ihm die Erkenntnis des Fortunabereichs verschlossen ist. In dem Augenblick, da das Motiv des Schauspiels ihn zwingt, die Welt der Schicksalsgöttin zu berühren, wendet er sich himmlischen und höllischen Allegorien zu (III, 3).

„Fortuna tecum puppe firma navigat
fortuna te comitatur omnibus in locis",

sagt Brutus zu Caesar, als dieser, von einer unheimlichen Furcht befallen, nicht in die Curie gehen will.

„Fortuna fortes metuit, ignavos premit",

antwortet der römische Kaiser. Fast könnte man in diesem Augenblick an die barocke Schicksalsgöttin denken, die den begünstigt, der mutig und gefaßt den Kampf aufnimmt. Daß es sich jedoch um etwas grundlegend anderes handelt, wird durch das folgende Gespräch zwischen Lepidus und Calpurnia deutlich (III, 7):

„Non caeca nos fortuna, non casus regit",

belehrt Lepidus.

„Quidquid adversi evenit
Nuta evenit cuncta administrantis Dei" (s. o. S. 58).

Und Antonius sagt:

„Tu cede fatis atque fortunae tuae
Calpurnia, brevi forsitan vindex Deus
Existet aliquis certus et veniet dies".

Auch die Gestalt des Marcus Brutus paßt nicht in das höfische System. Von schweren Gedanken geplagt, versucht er auf alle mögliche Weise von dem Mordplan loszukommen. Zunächst erklärt er den Freunden, daß Caesar die Gunst des Volkes besitze, welches seine Mörder umbringen würde. Brutus ist sich darüber klar, daß er ein Unrecht begehen soll. Allein die Verschwörer suchen ihn von der Schlechtigkeit Caesars zu überzeugen. Jener

sei ein Tyrann, ein Mörder, ein Verräter, ein unmoralischer Mensch, ein Dieb, ein Betrüger (II, 3).

„Dictator et tribunus et censor popli
et consul, omnes audit in vitae dies".
„Titulum (o scelus) honoresque surripuit Jovi"
(vgl. Kaiseridee)

Noch einmal steigt in Brutus das Rechtsgefühl auf:

„Nuper et vitam mihi
dedit, et honores, tibi dedit, dedit omnibus".
„Heus Brute dormis?" ist die Antwort der Verschwörer,
„anne Brutum te esse scis?"

Endlich erinnern sie ihn daran, daß Caesar ihn selber um das Consulat gebracht und sich zum König gemacht habe. Da erwacht des Brutus' Zorn und Ehrgeiz. Er will wieder frei und unabhängig sein. Es ist bezeichnend, daß M. Brutus, wie auch Achab und Nebucadnezar, von seinen Freunden zum Bösen verleitet wird, was ja im höfisch-barocken Drama nicht möglich ist (s. o. S. 34).

In einer vollkommen anderen Welt steht der Brutus Shakespeares, der fest davon überzeugt ist, den großen Tyrannen für das Wohl des Vaterlandes opfern zu müssen, und der nach Caesars Tod verzweifelnd erkennt, daß er umsonst gemordet hat, daß das Reich zerrüttet und zerstört ist, die Gestalt des römischen Kaisers aber nach wie vor leuchtend dasteht. Shakespeares Brutus stirbt, weil er geirrt hat, weil das, „woran er geglaubt und wofür er gewirkt, ihm als hoffnungsloser Wahn entwertet ist[118])". Brülows Brutus begeht Selbstmord, weil er Reue empfindet über ein begangenes Unrecht, weil er durch seine Auflehnung gegen die Obrigkeit im Sinne der bürgerlichen Moral gesündigt hat. Shakespeares Brutus kann konsequent sein, weil er von der Richtigkeit und Notwendigkeit seiner Handlung überzeugt ist. Brülows Brutus ist nur ein Bösewicht, der gewissenlos ein großes Unrecht begeht, — ein abschreckendes Beispiel für alle die, welche der Obrigkeit nicht gehorchen — aber kein Heros, kein Streiter einer Idee[119]).

Ein weiterer Beweis der unhöfischen Haltung des Caesarspieles ist die zusammenhangslose Einfügung der Germanenszene am Schluß des ersten Aktes. Wie weit diese Episode durch die Vorlesungen Berneggers bestimmt ist (vgl. S. 15), läßt sich kaum feststellen. Sie dient keinesfalls zur Betonung staatlich-politischer Wirklichkeiten, sondern in der Hauptsache zu Belehrungszwecken.

---

[118]) Gundolf: a. a. O., S. 185.

[119]) A. Hirsch a. a. O., S. 34 f., weist darauf hin, daß der Pikaro des Barockromans die Religion, der des bürgerlichen Romans die Justiz verletzt, daß aus dem Sünder des höfischen Kreises im bürgerlichen Bereich ein Verbrecher wird. Im gleichen Sinne müssen wir Belisars (Bidermann) Vergehen als Sünde, den Mord des Brutus (Brülow) aber als Verbrechen bezeichnen.

Skopnik weist auf die theatralischen Qualitäten der Germanenszene hin[120]). Uns scheint für ihre Einfügung noch ein anderes Moment mitzusprechen: Schon in der frühen Humanistenzeit zeichnet sich das Elsaß durch eine ausgesprochen nationale und welschfeindliche Haltung aus[121]). Brülow zitiert nicht ohne Grund die alten Germanen auf die Bühne und ist sich der Wirksamkeit dieser Episode gewiß bewußt. Welche Freude muß die Straßburger Schüler und Studenten erfüllen, wenn Cicero, der berühmte Redner, dessen Werke sie täglich lesen und studieren müssen, sich vor den furchtbaren Gestalten in ein Mauseloch verkriechen will, so daß Caesar ihm zuruft: „Semper Marce plus justo times". Nachdem Brülow ausführlich das Lob des römischen Kaisers verkündet hat, muß es für die Elsässer Patrioten ein wahrer Triumph sein, daß Caesar nun seinerseits die Germanen den Römern als leuchtende Vorbilder hinstellt. Dabei darf man natürlich nicht vergessen, daß die Germanen in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts auch gleichzeitig die Vorfahren der Römer sind[122]). Caesar lobt also auch seine eigenen Stammväter, wenn er die guten Eigenschaften der alten Deutschen aufzählt. Als der römische Kaiser die Barbaren bittet, ihm eine Probe ihrer Kriegskunst zu geben, antwortet Ambiorix, der Germanenfürst, der bisher in unverständlich archaischer Sprache geredet hat[123]), erstaunlicherweise auf Französisch: „Parl' Allemann' o Caesar" ... Das ist in Straßburg trotz Franzosenhaß und Patriotismus möglich.

Der vierte Akt des „Caesar" beginnt eine neue Handlung: Den Aufstieg des Oktavian und die Wiederherstellung der staatlichen Ordnung. Außerdem werden die Ereignisse des ersten Teiles zu Ende geführt. Schauszenen und Bühneneffekte sind Brülows eigentliche Leistung. Cicero wird enthauptet, die Verschwörer begehen Selbstmord, Porcia tötet sich mit glühenden Kohlen, die römischen Weiber dringen bewaffnet auf die Triumvirn ein, um sie von weiteren Proscriptionen zurückzuhalten. Oktavian und Antonius üben eine ähnliche Funktion aus wie Elias und Achab. Auch Marc Anton wird von seiner teuflischen Gemahlin Fulvia, „quae nihil muliebre praeter corpus habet", zu allen möglichen Untaten verleitet. Merkwürdigerweise stellt Brülow nicht die Bestrafung dieser schlimmsten aller Frauengestalten dar. Der fünfte

---

[120]) Skopnik, Teildruck, S. 42.

[121]) s. o. S. 9, vgl. Scherer: Elsaß I, 157.

[122]) Friedrich Gotthelf: Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. u. 17. Jahrhunderts. 1900. Auch Knepper a. a. O.

[123]) „Die Theutischon Liutor, Cundrigi
Wirthmar, eend ale mannem, ambacht.
Thie Gwerre, Caesar, bittisa gebenio
Marche, Kovel, rhedecfaha si perdriter
Karren, tho galleno inth' Allemannien,
Ham eend huysen, Theum Oouse int
Thie hemelisa det Romersstzke rigkhia..." etc.

Akt beginnt zu einem Zeitpunkt, da Antonius bereits in den Bann der Cleopatra verstrickt ist.

Während Brülow bisher die liebes- oder machtbegehrende Frau gezeichnet hat, deren Listen und Künsten der starke und tugendhafte Mann geschickt ausweicht (Cassiopäa-Cepheus. Arsace-Theagenes), bringt er in Cleopatra eine Figur, die durch ihr raffiniertes Spiel den Mann völlig willenlos macht (V, 2): „Non vult ovis sentire, verba sibi dari", sagt sie spottend, als Antonius auf ihren Wunsch, seine Liebe zu beweisen, vor ihr tanzt. Für sie soll er das römische Reich unter Aegyptens Herrschaft bringen. So entspinnt sich jener Kampf zwischen Oktavian und Antonius, der zur Wiederherstellung der staatlichen Ordnung führt. Selbstverständlich muß Antonius sterben. Nachdem er Unrecht über Unrecht begangen hat (4. Akt) und der Cleopatra verfallen ist, bleibt Brülow keine andere Lösung; denn er will ja den Zuschauern zeigen, daß das Gute belohnt, das Böse aber bestraft wird.

Wir fragen uns, warum der Dichter sein Caesarspiel über den Tod der Kaisermörder hinausführt, deren Bestrafung das bürgerliche Gewissen durchaus befriedigen würde. Eine Erklärung dafür bieten die früheren Schauspiele Brülows. Die Entwicklungslinie des Dichters bewegt sich vom rein Bürgerlichen (Elias) auf das Höfische zu (Nebucadnezar). Vom Höfischen gesehen ist der Caesarstoff das praedestinierte Motiv für ein Staatsdrama. Brülow hat diese Tatsache wohl erkannt und auch, daß Staat = Ordnung ist. In der Ueberzeugung, daß die staatliche Ordnung wiederhergestellt werden muß, fügt er an die Bestrafung der Mörder die Oktavian — Antoniushandlung an. Ein höfisch-barocker Dichter würde auf die Grabrede des Antonius gewiß nicht verzichten; denn gerade sie bietet Gelegenheit, alle Kunst der Rhetorik, der Antithese in Form und Inhalt spielen zu lassen. Brülow, der in seinem Plan zum „Caesar" diese Rede vorgesehen hat, verzichtet auf sie, weil der Tote auf irgendeine Weise von der Bühne geschafft werden muß[124]), vielleicht aber auch weil Brülow einsieht, daß sein bürgerliches Publikum sich bei einer langen Grabrede nur langweilen würde. Diese Konzession an äußere Bühnenverhältnisse und besonders die Schauszenen im vierten Akt bezeichnen den Weg, den Brülow in seinem letzten Schauspiel, dem „Moses" mit aller Eindeutigkeit beschreitet: Die klare Abwendung vom Höfischen zugunsten von Theatralik und Schaueffekten.

Die Figur des römischen Kaisers ist kein Exempel, das Brülow den Menschen als gemeingültiges Vorbild vor Augen stellt, sondern ein einmaliger „trauriger" Fall, der in das Blickfeld des Bürgers herabgezogen wird und ihn zum Mitleid bewegt. Komplizierte Verwicklungen bringt Brülow im „Caesar" ebensowenig wie in

[124]) Skopnik: Teildruck, S. 43.

irgendeinem anderen Schauspiel. Belehrungen über Gut und Böse werden säuberlich nebeneinander vor geschichtlichem Hintergrund abgewickelt. Das höfische Motiv der Wiederherstellung der staatlichen Ordnung tritt völlig zurück. Es wird während der ganzen Handlung kaum angedeutet und erst am Schluß des fünften Aktes von Oktavian erwähnt.

So ist Brülows „Caesar" kein Staatsdrama, das man etwa dem „Belisarius" des Jesuiten Bidermann an die Seite stellen könnte, sondern ein geschichtliches Schauspiel, dessen Held an Stelle des römischen Kaisers auch ein König des Alten Testamentes hätte sein können. Skopnik[125]) weist darauf hin, daß der „Caesar" einen weiteren Schritt zum Siege der Bühne über das Drama bedeutet, daß Brülow „allein für das Stoffliche, für die historischen Tatsachen und den bühnenmäßigen Effekt Interesse hat, auf die Darstellung innerer Zusammenhänge . . . . . aber keinen besonderen Wert legt". Einige Motive, der Mord des Kaisers, die Rache des Himmelsgottes, überhaupt die Bestrafung des Lasterhaften, beschäftigen ihn. Wieder zeigt Brülow, wie der Mensch sich nicht verhalten darf, wenn er ein nützliches Glied des Staates sein will. Die Berührung der staatlichen Sphäre ist deshalb besonders interessant, weil sie sowohl im höfisch-barocken Drama als auch im bürgerlichen Roman des späten 17. Jahrhunderts eine Rolle spielt. Jedoch gelingt es Brülow nicht, die staatlich-politischen Zusammenhänge belangvoll zu gestalten. Sie sind nur der Hintergrund, vor welchem der Dichter zeigt, daß Aufruhr und Untreue bestraft werden. Der Weg, den Brülow in „Nebucadnezar" einschlägt, indem er sich um ein Schauspiel mit einheitlicher Linienführung, straff konzentriertem Aufbau bemüht, wird im „Caesar" wieder verlassen. Das bürgerliche Publikum braucht Abwechslung und Belustigung, aber keine Spannung, keine Tragik.

Brülow widmet den „Julius Caesar" dem Herzog Philipp von Pommern und erhält zur Belohnung im Jahre 1616 den Dichterkranz. Als poeta laureatus gehört er vor den Augen der Welt zur Nobilitas Literaria. Damit ist sein größter Wunsch, sein Ziel erfüllt. Brülow hat es nun nicht mehr nötig, seine Fähigkeiten bei belanglosen Schulfesten zu beweisen. Nachdem man ihm auch die Professur für Poesie anvertraut hat, überläßt er die Bühne im Jahre 1617 der Aufführung seines Kollegen Johannes Paul Crusius[126]). Das Hereinbrechen des 30jährigen Krieges macht den üblichen jährlichen Vorstellungen in Straßburg ein Ende.

Im Jahre 1621 stellt die Akademie den Professor der Dichtkunst vor die ehrenvolle Aufgabe, das Universitätsfest durch ein Theaterstück zu verschönern. Selbstverständlich kann Brülow die-

---

[125]) Skopnik: Teildruck, S. 42.

[126]) Ueber Crusius vgl.: Scherer, A. D. B. — Stachel: a. a. O., S. 118, Anm. 2. — Skopnik, Teildruck, S. 4 ff.

ses Anerbieten, das in jeder Weise über dem Rahmen der *Schule* hinausgeht, weder ausschlagen, noch kann er dessen Vollführung dem Schullehrer Crusius überlassen. So legt er den Scholarchen am 17. April das Schema eines Alexander-Dramas vor[127]). Bedauerlicherweise wird der Plan abgelehnt, und Brülow entschließt sich, den „Moses" zu schreiben. Er erleichtert seine Arbeit dadurch, daß er für den ersten und zweiten Akt den „Exodus" des Balthasar Crusius (1605) fast völlig übernimmt[128]) und im übrigen alle Ereignisse des biblischen Berichts, welche sich irgendwie als Schaueffekte verwerten lassen, zu einem Theaterstück zusammenzieht. So entsteht ein merkwürdiges Gebilde, das durch die Fülle seiner Geschehnisse selbst die „Chariclia" und den „Caesar" überragt, das jedoch „keinen Anspruch darauf erheben darf, ein Drama vorzustellen[129])".

Wie theatermäßig-undramatisch die Aufführung des „Moses" vonstatten geht, zeigt am besten die Schilderung des Straßburger Universitätsfestes durch Abelinus. Dieser berichtet in seinem „Theatrum Europäum"[130]) (1662) von der glänzenden Vorstellung, in welcher „sehr lustig zu sehen war: die Ertränckung der israelitischen Kinder in Egypten / die starcke Frohndienst der Israeliten / der brennende Busch / die Verwandlung des Stabs Moses in eine Schlang . . . . / des Wassers in Blut / die Frösch / die Läuss / die dicke Finsternuss / der Hagel und Ungewitter / die Wolckensäule und fewrige Säul / wie auch das rothe Merr / durch welches die Kinder Israel trucknes Fuß durchgegangen / Pharao aber und seine Zugehörigen / sampt Pferden und anderm verschlucket worden. Item der Chor der Egypter / wie sie ihre Abgötter angebetet / und dann der Chor der Israeliten / wie sie jhrem einigen Gott gedancket / da sich dann in jeglichem Chor mehr als zweyhundert Personen befanden". Am folgenden Tag sei der andere Teil der Komödie gespielt worden, „da man gar zierlich den Felsen representieret, an welchen Moses geschlagen / das Wasser herausgeloffen / die Gebung der zehen Gebotet Gottes auff dem Berg Sinai / die Auffrichtung dess güldenen Kalbs / vmb welches die Kinder Israel getanzet / die Anordnung dess levitischen Gesetzes / Gefäß / Ceremonien und Instrumenten / die Aufsperrung der Erden / welche Core Dathan vnd Abiron verschlukket / vnd in sich gefressen hat / Bileams Eselin welche geredet / die Auffrichtung der ährinen Schlangen / allerhand Opfer und unterschiedliche Fewerwerck". Abelin berichtet weiter, daß mehr als 10 000 Zuschauer der Aufführung beigewohnt hätten, „Das auch das Volk auff dem großen Plan nicht habe sitzen können / sondern im Collegio allenthalben die Dächer eingebrochen". Eines

[127]) s. o. S. 33.
[128]) Stachel a. a. O., S. 104—18 m. viel. Beispielen.
[129]) Skopnik, Teildruck, S. 44.
[130]) Abelinus: Theatrum Europäum Frankfurt a. M. 1662, S. 519 f.

deutlicheren Beweises dafür, daß aus dem Schultheater Volksbelustigungen geworden sind, bedarf es kaum.

Wenn Sommerfeld[131]) Brülows Moses als einen Zauberer charakterisiert, der „mit ausgestrecktem Stab Wunderwerke tut", wenn er ihn solchen Propheten gegenüberstellt, die durch die „Reinheit des Wollens, die Sicherheit des Glaubens, die Innigkeit des Gebetes" sich als Diener Gottes erweisen, so wird offenbar, daß Brülows Moses weder ein höfisch-barocker Heros noch ein Prediger im Sinne des 16. Jahrhunderts sein kann. Zum Teil verfügt der Prophet über Eigenschaften des reformationszeitlichen Gottesdieners: Er ist fromm und fleißig, ein eifriger Jünger des Herrn, der Hohn und Spott des Pöbels mit Geduld erträgt und sein Amt aufrichtig und getreu verwaltet. Der Engel erklärt nach dem Tode des Propheten (V, 8): „Nemo futurus erit similis, nemo fuit illi". Sein Leben war Mühe und Arbeit: „Flos vitae totius erat labor et dolor ingens". Die Ungläubigen aber und auch die Zuschauer sehen in Moses nur einen mächtigen Zauberer. „Quis ille Moses? stirpe qua regum satus?" fragt Balac, der König der Moabiter, den Herrscher der Amoriter, und Sihon antwortet (III, 3): „Post omnium hominum memoriam fascinator maximus". Und auch Pharao ruft Moses und Aaron entgegen (III, 6): „Venefici vos estis . . . ." Einem Zauberkünstler und Taschenspieler gleich verwandelt jener den Stab in eine Schlange, das Wasser in Blut. Die Rolle des reformationszeitlichen Sittenpredigers und Morallehrers ist vertauscht, aber nicht in die eines höfisch-barocken Heros.

Die Szenen, in welchen der Teufel und die heidnischen Wahrsager die Wundertaten des Propheten zu übertrumpfen suchen, wirken eher grotesk, als daß sie geeignet scheinen, den aegyptischen König zu bekehren. Pharao, der schon bei seinem ersten Auftreten zeigt, daß er ein gottloser und grausamer Tyrann ist, offenbart im Laufe des Schauspieles immer deutlicher die Schlechtigkeit seines verstockten Herzens. Er und seine Anhänger geben Brülow die erwünschte Gelegenheit, sich über Religion und Moral zu äußern. Aehnlich wie im „Elias" und „Nebucadnezar" setzt der Dichter auch im „Moses" den Götzendienst dem Katholizismus gleich. Die Gebete des Propheten benutzt er dazu, um Belehrung und Aufklärung über das Wesen der Trinität, die Erschaffung der Welt und die Sünde der Ungläubigen zu geben. Heidnisch und böse sind bei ihm eins und bedeuten in den meisten Fällen: katholisch (III, 5, III, 8, III, 10). Die Obrigkeit ermahnt er zu Treue und Fleiß (III, 10, IV, 1, IV, 5), die Bürger zu Arbeit, Tugend und guten Sitten (II, 1, II, 8), die Frauen zu Keuschheit und Gehorsam (IV, 7 und V, 7). Im großen ganzen werden nur Motive wiederholt, die sich bereits in früheren Schauspielen finden:

[131]) Sommerfeld a. a. O., S. 133 ff.

V, 6 Bileam zu Balac: Tam cauta tamque infracta mens nulli est viro, Quam feminae non fallat et flectat dolus.

vgl. Arsace (Char. IV, 3): Ita ferreus nemo est, nec adeo adamantinus qui non mulierum possit illecebris capi.

Oder Pharao (Mos. II, 2): Deus est gentis huius Pharao. Vgl. Neb. (II, 1): Aequalis astris venio, magnus Nabuchodonosor, Assyriae Deus.

Pharao ist der echteste Tyrann, den Brülow jemals gezeichnet hat. Hoffärtig und stolz lästert er Gott, behandelt die Gefangenen grausam und die Untertanen hart. Auf heimtückisch-verbrecherische Weise will er das israelitische Volk vernichten: Nicht durch Verbote und offenen Druck, sondern hinterlistig und vorsichtig, damit niemand ihm Tyrannei vorwerfen könne (I, 2). Pharaos Ratgeber sind nicht minder schlecht und versuchen, einander an Grausamkeiten zu übertreffen (I, 5).

> Acan: „sed hunc apellam abrite mox in carcerem
> Digitos et oculos atque nasum abscindite
> lauterio secate frontem, lumina
> eruite, posthaec terga virgis tundite
> Corpus necatum fune laniabunt ferae".

Durch Plagen und Wunder geängstigt, bittet Pharao Moses, das Land zu befreien. Kaum ist jedoch dieser Wunsch erfüllt, so treibt er es ärger als zuvor. Cramer aber meint (II. Mose 9,28) (10,16): dies sei ein „Exempel päpstlicher Heuchelbuß" und nütze zur „Warnung für solchem Irrtumb". Zu Pharaos Tod bemerkt Brülow mit Genugtuung, daß jenen nur seine gerechte Strafe ereile.

Interessant ist in unserm Zusammenhang die Funktion, die das Volk im „Moses" einnimmt. Offensichtlich unterscheidet Brülow zwischen den Teilen des Volkes, die nach Bildung und Wissenschaft streben, und solchen, welche vor der Gelehrsamkeit so wenig Achtung und Ehrfurcht haben, daß ihnen die Anordnungen und Wünsche der Gelehrten völlig gleichgültig sind. Letztere meint Brülow, wenn das Volk frech und ungläubig (I, 7), hartnäckig (II, 1), undankbar, aufrührerisch (III, 1), leichtfertig und boshaft (III, 8, III, 10, IV, 3, V, 8) nennt. Da nach Ansicht des 17. Jahrhunderts jeder, der eine gelehrte Stellung bekleidet, ob er gleich Pfarrer, Lehrer oder Professor ist, zum Gelehrtenstand gehört, sind auch die Propheten in erster Linie Gelehrte. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß Elisäus von Elias in den Elementarwissenschaften unterrichtet wird, bevor er sein Prophetenamt antritt, und daß Daniel eine gelehrte Erziehung genießt und sein Wissen vor dem babylonischen Herrscher beweisen muß, bevor er in die hohe Stellung am Hof berufen wird. Auch Moses und Aaron sind Gelehrte in diesem Sinne. Wir verstehen Brülows Erbitterung darüber, daß das Volk den Befehlen der Propheten nicht dankbar gehorcht, sondern sich, der Erzählung des Alten Testaments entsprechend, aufrührerisch und boshaft beträgt.

Gegen die Teile des Volkes, welche das Gelehrtentum nicht achten und bewundern, gegen solche, welche der Wissenschaft nicht den gebührenden Respekt erweisen, wendet sich Brülow mit strafender Stimme. Er weiß genau, daß seine Bemühungen nur bei einem kleinen Teil der Zuschauer auf fruchtbaren Boden fallen. Trotzdem unterläßt er es nicht, immer wieder zu betonen, daß nicht hohe Geburt, sondern eine gute Erziehung, Bildung und Wissen den Weg zur Höhe weisen. Diese „Höhe" ist für ihn selbstverständlich die Nobilitas Literaria, deren Auflösung und Untergang er fürchtet, ohne zu erkennen, daß er selbst dazu beiträgt, ihn heraufzuführen.

Auch auf die Aristokratie ist Brülow nicht gut zu sprechen. Den Fürsten und Herren schreibt er die Schuld an Kriegen, Aufruhr und Unruhen zu (I,1) und betont häufig, daß Gott nicht auf Geschlecht und Stand, sondern auf das Herz sehe (IV, 9).

> Haut genere, sed virtute niti fas, nihil
> ad nos avorum nobiles faciunt notae
> Laus solida, quam quis ipse factis comprobat.

Wenn Brülow im „Moses" Gott hörbar antworten und sichtbar auftreten läßt, so liegt in dieser Konkretisierung zugleich eine Verkleinerung göttlichen Machtglaubens. Das Dasein des himmlischen Herrschers muß durch das Erscheinen Gottes „in persona Angeli" ausdrücklich erwiesen werden. Unverständlich bleibt zunächst, warum dieser Gott in Engelsgestalt seine Wunderwerke nicht selbst vollbringt, sondern Moses und Aaron befiehlt, die Plagen über Aegypten hereinbrechen zu lassen. Zweifellos ist Gott nur für die Propheten und die Zuschauer, nicht aber für Pharao und die Ungläubigen sichtbar. Diese Tatsache führt zu der merkwürdigen Erkenntnis, daß der „Deus in persona Angeli" dieselbe Funktion im Guten erfüllt, wie Luzifer im Bösen; denn auch der Teufel steht während der Wunderwerke hinter den heidnischen Wahrsagern und spricht zu ihnen, während er für Pharao, Aaron und Moses unsichtbar bleibt. Da Brülows Teufel aber nichts anderes als allegorische Figuren sind, Personifikationen des Bösen, so wird deutlich, daß auch der „Deus in persona Angeli" nicht der wirkliche Gott, sondern nur eine allegorische Figur sein kann. In dem Erscheinen des Himmelsfürsten im „Moses" zeigt sich also keine Annäherung an das Jesuitendrama, sondern gerade ein Nichtverstehen höfisch-barocker Gesetze[132]). Luzifer nähert sich den Hexen und Wahrsagern nicht mit schmeichelnden Worten, kämpft nicht um sie wie etwa der Teufel um die Seele des Cenodoxus, sondern er flüstert ihnen zu, daß er alle Wunderwerke für sie verrichten werde. Schon in der „Chariclia" deuten einige Worte

[132]) Außer dem „Deus in persona Angeli", der auch als feurige Säule erscheint (II, 12), treten im „Moses" noch andere Engel auf: Würgengel (II, 9 V, 4, 8).

der Arsace darauf hin, daß Brülow glaubt, Teufel und Wahrsager seien miteinander verbunden, und daß er ihnen im Grunde eine gewisse Fähigkeit nicht absprechen mag (Char. IV, 7). Jedoch hält er sie durchaus dem Willen Gottes unterstellt[133]).

Daniel Cramer (II. Moses VII, 11): Zauberer sind dess Teuffels leibeygene Werckzeuge / welche er durch mißbrauch dess Namens Gottes zu allem bösen gebraucht /vnd darnach durch Gottes straff mit sich ins ewige Verdammnuss stürzet.

Auch Bidermann betont, daß die Teufel Gottes Willen unterstehen und daß ihre Macht nur so weit geht, wie Gott es gestattet[134]). Wenn sich in diesem Punkte eine scheinbare Annäherung an das Jesuitendrama bemerkbar macht, so zeigt gerade die vorletzte Szene des „Moses", in welcher der Hofstaat des Teufels erscheint, wie weit der protestantische Dichter von dem höfisch-barocken Mächteglauben entfernt ist. Luzifer führt seine Töchter auf die Bühne und vermählt sie den Menschen: Die Arrogantia denen aus hohem Geschlecht, die Avaritia den Kaufleuten, die Falsitas den Bauern, Invidia den Handwerkern, Eltern und Kindern, Brüdern und Schwestern, die Simulatio der Geistlichkeit, die Superbia den Frauen[135]), die Scortatio aber allen zugleich: Edlen und Unedlen, Männern und Frauen, Alten und Jungen. Damit ist die Funktion des teuflischen Hofstaates erledigt. In einem Augenblick, da Brülow ansetzen könnte, die Welt der Mächte zu gestalten, banalisiert er sie zugleich und zeigt auch hierin wieder seine Neigung zum Unkomplizierten und Harmlosen.

Es ist auffallend, daß sich Brülow nur so lange um die höfisch-humanistische Form seiner Schauspiele bemüht, bis er (1615) eine gesicherte Position an der Straßburger Akademie und (1616) die offizielle Zugehörigkeit zur Nobilitas Literaria erlangt hat (s. o. S. 76). Als anerkanntes Mitglied der bürgerlichen Oberschicht hat er es nicht mehr nötig, sein Gelehrtentum zu „beweisen". So bringt der „Moses" eine völlige Abkehr vom Höfischen, das Herausstellen von Theatralik und Schaueffekten. Die lutherisch-bürgerlichen Forderungen werden weiterhin geltend gemacht, die gegenhöfisch-antikatholischen Tendenzen noch stärker in den Dienst der Erziehung gestellt.

---

[133]) (Moses II, 5). Misera est profecto et impotens vis daemonum. Qui ne pediclum fingere queunt unicum necque grandinem excitare vi possunt sua, Nisi is, polum qui condidit, concesserit.

[134]) Im Cenodoxus werden die Teufel gezwungen, gegen ihren Willen dem Doktor zu erscheinen, damit jener durch den Anblick der Höllenqualen noch zu guter Letzt für den Himmel gewonnen wird.

[135]) Im Jesuitendrama ist die Superbia die spezifisch geistige Sünde. Wenn Brülow sie den Frauen zuschreibt, so ist das ein Beweis dafür, daß er etwas völlig anderes darunter versteht. Das Gelehrtentum ist selbstverständlich keiner Sünde verfallen.

C. Brülows Stellung in der Bewegung vom 16. zum 18. Jahrhundert

Wenn sich in Brülows letztem Schauspiel die theatralischen Effekte häufen, wenn der Dichter die Israeliten auf der Bühne prügeln, ihre Kinder ertränken, die Rotte Korah von der Erde verschlingen läßt, wenn Blitz, Donner und Hagel die Welt bei jeder Gelegenheit erschüttern, und wenn die Stimme Gottes aus einem brennenden Busch erschallt, müssen wir nicht unwillkürlich an die Radaustücke der englischen Komödianten denken? Und ähnelt Brülows Moses, der mit Feldherrngeste Wunderwerke tut, nicht offensichtlich jenen wandernden Zauberkünstlern, die das Publikum mit ihren Schaustücken in Staunen, Angst und Entzücken versetzen? Um diese Fragen richtig beantworten zu können, müssen wir uns noch einmal den Lebensweg des Dichters vergegenwärtigen. Brülow, der aller Wahrscheinlichkeit nach aus bürgerlich-kleinbäuerlichen Verhältnissen stammt (vgl. S. 18), wird durch seine gelehrte Erziehung in eine völlig andere Gesellschaftsschicht gestellt. Die Künste, die er auf der Lateinschule lernt, Grammatik, Logik und Rhetorik, öffnen ihm den Weg in eine dem Bauerntum fremde und unverständliche Welt: die Nobilitas Literaria.

Ursprünglich umfaßt dieser Stand nur eine kleine Gruppe auserlesener Gelehrter, die bewußt auf Abstand vom ungebildeten Volk halten. Im ausgehenden Reformationszeitalter macht sich jedoch, besonders im Schulhumanismus, ein Streben bemerkbar, breitere Schichten der Bevölkerung für die Ziele der gelehrten Bildung zu gewinnen. Die lateinischen Schauspiele werden ins Deutsche übertragen, die Schulaufführungen zu glänzenden Volksfesten ausgestaltet.

Als Caspar Brülow im Jahre 1607 nach Straßburg kommt, trifft er dort auf die typischen Vertreter des deutschen Späthumanismus, der hier im Elsaß zum letztenmal den Zusammenschluß der gesamten Wissenschaften bedeutet[136]), und dessen berühmtester und vielseitigster Repräsentant Brülows Lehrer und späterer Kollege Matthias Bernegger ist. Noch herrscht in Straßburg die humanistische Tradition, noch ist die Nobilitas Literaria, die Schicht einer begrenzten, gelehrten Kaste. Brülow ist zunächst bemüht, sich dem Straßburger Ton anzupassen. Seine Lehrer und Professoren nehmen fast alle die dem späthumanistischen Gelehrtentum charakteristische Stellung ein: Sie sind stolz auf den Stand, zu dem sie gehören, und stellen sich in bewußten Gegen-

[136]) Trunz a. a. O., S. 46.

satz zur breiten Masse des Volkes. Schon in der Generation, mit welcher Brülow heranwächst, beobachten wir grundlegende Veränderungen. Die Bestrebungen, die darauf hinzielen, breiten Schichten der Bevölkerung die Früchte gelehrten Wissens zukommen zu lassen, werden stärker. Wie tief der Gedanke des Mitteilens geistiger Güter um 1600 im lutherischen Gelehrtentum verwurzelt ist, zeigt eine Aeußerung Daniel Cramers (IV. Moses 11, 28):

„Wir sollen den Geist nicht dämpffen... Wider die Neidischen alten Professorn vnd böse vngetreue Lehrmeister / welche alle Kunst für sich allein behalten / vnnd lieber wollen / dass sie mit jhnen sterbe / dann das sie dieselbe anderen mittheilen sollten."

In seinem ersten Schauspiel, der „Andromeda" (1612), folgt Brülow noch der in Straßburg herrschenden Tradition. In bezug auf die äußere Technik und Anlage setzt er die Tendenzen des späten *neulateinischen* Schuldramas fort. Im inneren Aufbau, in seinem Streben und Wollen, schließt er sich jedoch dem *deutsch*sprachlichen Spiel des 16. Jahrhunderts an. Einfachheit, Treue und Fleiß, Redlichkeit und sittsamen Lebenswandel empfiehlt Brülow den Zuschauern, Forderungen, die dem Bürger geläufig und für das Zeitalter der Reformation typisch sind. Tiefgehende Probleme und tragische Ueberlegungen gibt es für Brülow nicht. Selbst-Quälerei, romantische Unzufriedenheit und Sehnsucht, barockes Helden- und Märtyrertum sind ihm fremd. Dagegen unterscheidet er sich in einem wichtigen Punkte von den deutschsprachlichen Schauspielen des 16. Jahrhunderts. Während diese sich stofflich in der „bürgerlichen Mittelsphäre des Lebens halten" und „stimmungsmäßig fast durchgehend in einer wohltemperierten Mittellage bleiben[137])", findet sich bei Brülow gerade ein Hinausstreben über das Mittelmäßige, ein Hang, Personen übergewöhnlichen Ausmaßes darzustellen. Diese Neigung ist das erste Zeichen eines neuen Geistes, einer Anlehnung an höfisch-barocke Möglichkeiten. Freilich, darin ist Brülow noch ein Erbe des bürgerlichen Zeitalters, daß ihm keine geschlossene dramatische Komposition gelingt. Wenn Merker sagt, daß in der Dichtung des 16. Jahrhunderts „die aufeinanderfolgenden, einzelnen Bilder und Vorstellungsgruppen lebendige Beweglichkeit" zeigen, daß aber „dem Ganzen der großen Werke der volle Bewegungsstrom und die innere Dynamik fehlt, wie sie die Dichtung und Kunst des Barock dann aufweist[138])", — so können wir diese Worte ohne weiteres auf Brülows Schauspiele übertragen. Ansätze eines sich steigernden Aufbaus, geschlossener dramaturgischer Gestaltung, finden sich sowohl in den ersten Aufzügen des „Elias" als auch im „Nebucadnezar". Brülows ausgezeichnete Technik im Bau der einzelnen Szene, in der Gewandtheit seiner Dialoge, der lebendigen Darstellung gewisser Typen, hat Scherer charak-

[137]) Merker: „Das Zeitalter der Renaissance und der Reformation", in Korff-Linden „Aufriß...", S. 66.
[138]) Merker a. a. O., S. 68.

terisiert. Diese Qualitäten sind aber zugleich Brülows Schwäche. Scherer hat wohl erkannt, daß der Dichter nicht imstande ist, ein wirkliches Drama mit straffem Aufbau und fester Gliederung zu komponieren. Brülow scheint auf völlig andere Dinge Wert zu legen, und gerade diese Dinge sind es, die ihn mit den Tendenzen des voraufgehenden wie des folgenden Jahrhunderts verbinden.

„Man darf nicht allein den Dichter und seine Stellung zu seinen Stoffen ins Auge fassen, sondern man muß ebensosehr, ja noch mehr, den Kreis der Hörer, für den sie bestimmt sind, betrachten[139])". Für das Straßburger bürgerliche Publikum sind Brülows Schauspiele geschaffen. Bei ihm Verständnis und Interesse zu erwecken, ist Brülows Ziel. Ich habe oben darauf hingewiesen, daß die Schauspiele der Jesuiten vor verschiedenem Publikum aufgeführt werden (vgl. S. 31 f.). Sie sind in erster Linie für den gebildeten Hörer bestimmt. Das gesprochene lateinische Wort hat auf der Münchener Bühne infolgedessen eine ganz andere Wirkungskraft, als auf dem Straßburger Schultheater, wo Schüler und Studenten, Adlige und Bürger, Gelehrte und Ungelehrte zu den glänzenden Aufführungen wie zu Massen- und Volksfesten zusammenströmen. Wenn die Bühnentechnik des Münchener Theaters sich im Laufe des 17. Jahrhunderts so weit steigert, daß die Schaukunst die Kraft des Wortes übertrifft, so gilt dies doch nicht für die höfischen Aufführungen der Dramen Bidermanns, in denen das Wort dem theatralischen Vorgang durchaus die Waage hält.

Brülow schreibt für ein Publikum, von dem er weiß, daß es die lateinische Sprache nicht versteht. Sagt er doch in der Vorrede zum „Julius Caesar" deutlich, daß das Straßburger Theater „Plurimos spectatores" aber „paucissimos auditores" verzeichne, und daß er deshalb, den Zuschauern zuliebe, die Handlung ausgeschmückt habe. Brülow ist zu sehr Pädagoge, um nicht den Wunsch und das Ziel zu haben, sein Publikum durch das Schauspiel zu erziehen und es in seinem Sinne wertvollen Aufgaben nutzbar zu machen.

Maiore enim cum delectatione animos audentium et spectantium-influunt, quam, quae continuo sermonis tonore narrantur. (Vorrede zum Elias.)

Durch Geschehnisreichtum und Bühneneffekte sucht Brülow die Kluft zu überbrücken, die das Nichtverstehen eines lateinischen Vortrages schaffen würde.

Das Aufblühen der Molsheimer Akademie, die Vorstellungen der Jesuitenschulen mögen seinen Blick zuerst auf die äußere Aufmachung gelenkt haben. Religiöse und moralische Forderungen werden nun durch die Bestrafung gottloser und sündiger Menschen sichtbar vorgeführt. Die Bewegung rückt in den Vordergrund und

[139]) Konrad Burdach: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, 1928, S. 33.

macht das Wort zur Begleiterscheinung des theatralischen Vorganges. Neben das Einzelspiel tritt jetzt die Masse. Greuelszenen dienen dazu, den Zuschauer vom Bösen abzuschrecken, Opferungen und Staatsaktionen, um ihn auf den rechten Weg zu weisen.

Mit ganzem Einsatz strebt Brülow danach, den gleichen Erfolg zu erzielen wie die Jesuitenschulen, und er erreicht, daß weit und breit der Ruf des Straßburger Schultheaters erschallt, daß aus allen Teilen des In- und Auslandes Schüler und Studenten herbeikommen, um die berühmte Akademie Johannes Sturms zu besuchen. Wenn es nicht gelingt, ein volkspädagogisches Drama zu gestalten, so liegt das in der Hauptsache daran, daß es noch an den wesentlichsten Voraussetzungen fehlt: „sowohl an einer deutschen Dichtersprache, als auch an einer ausgebildeten, dramatischen Gattung, deren Form und Tradition den Ansprüchen hoher Dichtung gewachsen wäre[140])". Einen Ausgleich sucht Brülow in der äußeren Aufmachung, und er vermag tatsächlich, die Zuschauer zu fesseln und zu beglücken. Sein Publikum will Menschen sehen, die ihm gleich sind in ihren Handlungen und Wünschen. Es kann sich nicht für Tugendhelden, für Heroen interessieren, die das Idealbild höfischer Geistigkeit darstellen. Und Brülow hat keinen Grund, aus dieser Welt herauszustreben, die ihm die höchste Erfüllung seiner Wünsche, eine gesicherte und ehrenvolle Position an der Akademie, garantiert hat. Die höfische Geistigkeit, die Dichtung der Jesuiten, ist für ihn letzten Endes nur deshalb wesentlich, weil sie Wirkungsmittel birgt, und allein diese Wirkungsmittel entnimmt Brülow für seine Dramen.

Wenn sich also gegen Ende des 16. Jahrhunderts neue Möglichkeiten im protestantischen Schuldrama anbahnen, wenn eine Aenderung in Stoff- und Personenwahl, ein Hinwenden auf höfische Bereiche ersichtlich wird, wenn Prunkszenen, Massenaufgebote und Schaueffekte zunehmen, so sind das letzten Endes nur Symptome einer grundlegenden Veränderung im Kreise der ursprünglich exklusiven Nobilitas Literaria. Offensichtlich sind die Straßburger Dichter, zu deren Generation Brülow gehört, nicht mit jener Gelehrtengruppe identisch, die Trunz als Vertreter des deutschen Späthumanismus um 1600 bezeichnet[141]), und von deren lateinischer Dichtung Hirsch sagt, daß sie in dem „internen Betrieb einer ständisch abgeschlossenen Gelehrtenkaste entstanden sei, die in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in völliger Stagnation verharrte[142])". Die starren Formen der Nobilitas Literaria gehen zu Brülows Zeiten in Straßburg bereits ihrer Auflösung entgegen, ein *freies bürgerliches Gelehrtentum* macht seine neuen Tendenzen geltend. Wenn Bernegger sich mit einem Teil der Straßburger Ge-

[140]) R. Alewyn a. a. O., S. 10.
[141]) Trunz a. a. O., S. 22.
[142]) Hirsch a. a. O., S. 68.

lehrten der höfischen Welt anpaßt und assimiliert, und wenn diese Gruppe der Nobilitas Literaria im Laufe des 17. Jahrhunderts von Klerus und Adel völlig aufgesogen wird, so mag das als Beweis für die Stärke des Einflusses dienen, den die höfisch-klerikale Geistigkeit auf jene Zeit ausübt[143]). Caspar Brülow, der den Anschluß an die höfische Welt *nicht* vollzieht, sondern im Gegensatz zu seinem Kollegen Bernegger sich den unteren Schichten der Bevölkerung zuwendet, unterstützt damit bewußt oder unbewußt einen Kampf, den das Bürgertum bereits seit Anfang des 14. Jahrhunderts gegen die alten Autoritäten des höfisch-staufischen Bereiches: Klerus und Adel, geführt hat, den es um 1550 mit erneuter Kraft beginnen muß, da Klerus und Adel sich im spanisch-habsburgischen Raum zu einer dem Bürgertum feindlichen und höchst gefährlichen Kaste zusammengeschlossen haben.

Die Gestalt des Poeten „Brülow" ist bezeichnend für den Zustand, in dem sich der deutsche Späthumanismus am Anfang des 17. Jahrhunderts befindet. Unfähig, eine eigene in sich geschlossene Welt aufzubauen, suchen einige Gelehrte im Adel, andere im aufstrebenden Volk eine Basis. Die Straßburger Akademie beherbergt in Bernegger und Brülow Vertreter beider Richtungen. Es wäre interessant, die Einstellung aller derjenigen Gelehrten und Dichter zu prüfen, die in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in Straßburg studiert haben. Schon die Gestalten eines M o s c h e r o s c h und v. C z e p k o sind in diesem Zusammenhang aufschlußreich. Beide gehören ihrer Abstammung nach zur Nobilitas Literaria, wie E. Vogt und W. Milch nachgewiesen haben. Moscherosch führt die Gedanken des freien bürgerlichen Gelehrtentums fort. Es ist ein Zeichen des großen Krieges, daß er sie in Richtung der „deutschen Bewegung" über das Maß hinaustreibt. Czepko, der zweifellos vom Bernegger- wie vom Brülowkreis beeinflußt ist, bemüht sich zunächst um eine dem Hof gemäße Haltung[144]). Aber schon das Fragment von „Sylvie"[145]) zeigt, wie nahe er zeitweise der gegenhöfischen Richtung steht.

Brülows Schauspiele beweisen, daß mit der äußeren Hinkehr zum Höfischen zugleich eine innere Abwendung erfolgt, daß der Dichter nicht fähig ist, mit den neuen Formen die Geistigkeit der höfischen Welt aufzunehmen. Brülow ist im Grunde seines We-

---

[143]) Es handelt sich hier um eine Parallele zu den Vorgängen, welche von Martin in bezug auf den Umbruch vom hochhöfischen Mittelalter zur italienischen Renaissance beschreibt. (Vgl. a. a. O., S. XI, Vorwort.) Ich glaube im Sinne des Verfassers zu handeln, wenn ich seine Feststellungen über das italienische Renaissancebürgertum zur Beurteilung bürgerlicher Verhältnisse späterer Epochen heranziehe, da von Martin selbst betont, daß es sich bei seinen Beobachtungen keineswegs um „das auf eine Epoche beschränkte Phänomen handele, daß nicht von einer a b g e s c h l o s s e n e n Vergangenheit die Rede sei".

[144]) Milch a. a. O., S. 76.

[145]) Milch a. a. O., S. 63.

sens viel zu tief im Bürgerlichen verwurzelt, um den eigentlichen Sinn der höfischen Weltordnung erfassen zu können. Im Streben nach Allgemeinverständlichkeit weicht er von der ursprünglich-humanistischen Grundlage ab, macht sich jedoch den Aufstieg zur hohen Barocktragödie durch Ueberbetonung von Theatralik und Schaueffekten unmöglich. Wirkungsvolle Bildgebung wird zum Zwecke religiös-moralischer Belehrung seine eigentliche Aufgabe. So stehen am Anfang des 17. Jahrhunderts neben den frühbarocken Dramen eines Bidermann mit gleicher Wirkungskraft die Schauspiele Caspar Brülows, die auf eine völlig andere Welt hinzielen, die äußerlich zwar höfische Formen benutzen, im Grunde aber durchaus unhöfisch sind.

Deutlicher noch als im Schauspiel kommen die gegenhöfischen Tendenzen in der Lyrik zum Ausdruck, die dem primitiv-vitalen Empfinden des bürgerlichen Menschen bedeutend nähersteht als das Konzentration und Straffung fordernde Drama. Wie die Uebersetzungen der Schauspiele Brülows weit mehr einen bürgerlich-volkstümlichen Zug tragen als die Originale, so treten die antihöfischen Neigungen der bürgerlichen Bereiche im 17. Jahrhundert in der deutschsprachlichen Lyrik weit klarer hervor als in der traditionsgebundenen lateinischen Sprechweise der Humanisten.

Die wenigen uns erhaltenen Gedichte Brülows sind Gelegenheitswerke: Widmungen an Freunde, eine Klage über den Tod Herzog Georgs von Pommern und ein „Certamen coeli et terrae". Rein persönliche Stellungnahme, Angabe von Orts- und Flußnamen, die außer Brülow gewiß niemand interessieren, geben diesen Gedichten ein individuelles Gepräge und unterscheiden sie trotz ihrer lateinischen Sprache deutlich von den objektiven Huldigungsgedichten etwa eines Paulus Melissus Schede. Obwohl Jakob Regnart bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts in deutschsprachlicher Lyrik höfisch-barocke Möglichkeiten anbahnt, ist es möglich, daß 50 Jahre später im Opitzkreise noch so gedichtet wird, als ob eine höfische Geistigkeit niemals existiert hat[146]). Regnarts Villanellen bringen straff antithetischen Aufbau und fest umrissene Formen. Seine Lieder sind geistreiche Spiele, die unterhalten und nicht erschüttern wollen, die alles Private, Persönliche auf das beschränken, was auch exemplarisch sein kann. Von Rist bis Grefflinger kommt es dagegen hauptsächlich auf Erlebnisschilderung an. Der Stoffkreis wird vom Allgemeingültigen, Gesellschaftlichen entfernt und beschränkt sich auf die Darstellung von Liebe, Weltschmerz, Trauer und Wehmut. Tod, Tränen und Seufzer spielen eine große Rolle. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts erscheinen Liedersammlungen, welche die oben gezeich-

[146]) vgl. G. Müller: Geschichte d. dtsch. Liedes vom Barock bis zur Gegenwart, 1929.

nete Entwicklung spiegeln[147]). Vergleicht man die Gedichte des „Venusgärtlein" (1656) mit denen eines Abschatz[148]), so ist ein deutlicher Unterschied zu spüren: Hier Straffung und Konzentration, Ueber- und Unterordnung und Distanziertheit, dort zerfließende Breite, ein Nebeneinander belangloser Aufzählungen und Seelenschilderung.

Die individuelle und Ich-nahe Dichtungsart hat sich in Lyrik, Dramatik und Epik im folgenden Jahrhundert durchgesetzt. Was Brülows Gedichte anbahnen, wird in der barockferneren Lyrik des 17. Jahrhunderts weitergeführt. Die religiös-moralischen Forderungen seiner Schauspiele begegnen uns zum Teil in den Bandenstücken der englischen Komödianten, zum Teil in den bürgerlichen Romanen des späten 17. Jahrhunderts. *Im Grunde sind Brülows Schauspiele eine erste, bewußte Opposition gegen die höfische Weltordnung* und machen Tendenzen geltend, die im 18. Jahrhundert unter der Herrschaft eines neuen Bildungsideals weitergeführt werden. Hirsch weist in seiner Analyse der „Macarie" Stockfleths[149]) darauf hin, daß „die bürgerliche Tugend Schnabels oder auch das Tugendstreben Gellerts . . . . auf Grundlagen beruhen, die sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts angebahnt haben". Brülows Schauspiele zeigen, daß bereits am *Anfang* des 17. Jahrhunderts dieselben bürgerlichen Tugendforderungen existieren, die nicht etwa Brülows Erfindung sind, sondern auf das Zeitalter der Bürgerrenaissance zurückgehen[150]).

Wir wissen aus Brülows Dramen, daß er die Frauen nur gelten läßt, wenn sie kindlich gehorsam, in treuer Liebe und demütigem Fleiß sich dem Mann unterstellen, daß er die kluge und schöne Frau für aufgeblasen und falsch hält, daß Liebe für ihn nur dann Seinsberechtigung hat, wenn sie in Ehe umgewandelt ist, daß er den Eros als höchste erzieherische Kraft nicht kennt, daß Fürsten und Könige in seinen Augen Tyrannen, Andersgläubige falsch und gottlos sind, daß das Hofleben zu Lug und Trug erzieht, daß die Menschen voll Haß, Neid und Falschheit stecken, — der freie Gelehrtenstand aber die einzig menschenwürdige Position bedeutet. Der Gelehrte in Brülows Sinne ist jedoch keinesfalls der „vir sapiens", sondern der vir doctus", und wenn das Wort „sapientia" gebraucht wird, versteht Brülow darunter kaum

---

[147]) Poetisches Lustgärtlein, 1645, Weltliches Liederbüchlein, new weltlich Liederbüchlein, gantz newer Hantz Guck in die Welt, Venusgärtlein. Zit. nach Waldberg: Einltg. zum Venusgärtlein (Neudruck).

[148]) Abschatz: Anemonis und Adonis Blumen, um 1670. Neudruck. Hrsg. G. Müller.

[149]) a. a. O., S. 174.

[150]) v. Martin kommt von der Soziologie her zu ähnlichen Ergebnissen. Vgl. S. 128 a. a. O. „Reformation und Gegenreformation schließen miteinander dies erste Vorspiel der „Neuzeit" ab, das erst von der Kultur der Aufklärung fortgesetzt werden sollte".

mehr als humanistische Gelehrsamkeit, nicht aber die „wisheit" des höfisch-ritterlichen Bereichs um 1200[151]). Das Ziel des freien bürgerlichen Gelehrtentums um Brülow ist eine Art Welterfahrung = prudentia, Tugendbegriff nicht die „virtus", sondern die „probitas"[152]). Moralischer Lebenswandel, Fleiß und Frömmigkeit sind erforderlich, um dem Menschen ein glückliches Dasein zu schaffen. Unkeuschheit, Auflehnung gegen Gott und die Obrigkeit sind die Ursachen von Krankheit, Unglück und frühem Tod.

Werden diese Ansichten auch nicht so unumwunden verkündet, wie in der volkstümlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts, so kehren sie doch derart dringend und häufig wieder, daß der Leser und Zuschauer unbedingt auf sie aufmerksam werden muß. Brülows Schauspiele zeigen, daß eine bestimmte Gesellschaftsschicht, das freie bürgerliche Gelehrtentum um 1600, in der Geistigkeit des höfischen Kreises eine feindliche Macht erkennt, sich ihr bis zur Berührung nähert, — nicht um sie zu ergreifen und in sich aufzunehmen, — sondern um im entscheidenden Augenblick eine entgegengesetzte Richtung einzuschlagen. Die Formkunst der höfisch-barocken Welt wird von den bürgerlichen Gelehrten nur als Mittel benutzt, um gegenhöfische Tendenzen wirkungsvoll geltend zu machen. Das Wesentliche an Brülows Schauspielen, ihr Wert und ihre Bedeutung, liegt in ihrem volkspädagogischem Wollen. Das Theater breiten Schichten der Bevölkerung zu öffnen, ist Brülows Ziel, dem ungebildeten Zuschauer seine religiös-moralischen Forderungen verständlich zu machen, sein Wunsch.

Die gegenhöfische Strömung im Zeitalter des Barock ist keine Generationsbewegung, sondern stellt die organische Verbindung vom 16. zum 18. Jahrhundert her. Die bürgerlich-volkstümlichen Neigungen reformationszeitlicher Geistigkeit sind im Barock weder untergegangen noch erstickt worden. Die höfische Welt ist das Neuartige, das Bedrohte, das nur gewisse Kreise umfaßt, die einzig und allein im 17. Jahrhundert, in dem nur damals so bestehenden Raum lebensfähig sind. Unvereinbar stehen die beiden Welten einander gegenüber. Von allen Seiten wird das höfische Bereich in seinen Grundmauern angegriffen, unterhöhlt und endlich überflutet.

Die Generation Christian Weises übernimmt im Streben nach politischer Tauglichkeit einen Teil der alten, höfisch-weltmänni-

---

[151]) Ueber die zentrale Bedeutung des Wortes „Wisheit" im höfisch-ritterlichen Bereich um 1200, vgl.: Jost Trier: „Sprachliche Felder". Zeitschrift f. deutsche Bildung. Heft 9, Sept. 1932.

[152]) Die Humanisten verstehen unter „virtus" das intellektuelle „studium" (v. Martin: a. a. O., S. 52, 60). Martin weist auf den Unterschied zwischen der humanistischen „virtus", und der großkapitalistisch-kaufmännischen virtu hin. Selbstverständlich ist keiner dieser Begriffe mit der höfischen „virtus" zu indentifizieren, bei der das ethische Moment wohl die größte Rolle spielt, gegenüber dem humanistischen Zweckgerichtetsein.

schen Bildungsziele und macht sie ihren bürgerlichen Zwecken nutzbar. Erst diese neuen Wandlungen ermöglichen dem Bürgertum ein Uebergewicht und führen so den Untergang der höfischen Welt herbei, die den Keim der Zersetzung schon dadurch in sich trägt, daß eine Kräftezufuhr von unten kaum möglich ist.

Unten läuft der Strom bürgerlich-volkstümlicher Dichtung ununterbrochen fort. Die Spitzenbewegungen der Gesellschafts- und Persönlichkeitskulturen berühren ihn kaum. Erstaunlich schnell und unerwartet erstickt das Feuer, das ein Jahrhundert lang den Verzweiflungskampf des Intellekts genährt hat. Die bürgerliche Geisteshaltung aber lebt weiter fort und kommt im 18., vielleicht am deutlichsten im 19. Jahrhundert zur Geltung.

Literaturverzeichnis

Abelinus: Theatrum Europäum. Frkf./Main, Merian 1622.

Alewyn, Richard: Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Heidelberger Jahrbücher, N. F. 1926.

Bielmann, Johannes: Dramentheorie und Dramendichtung des Jakobus Pontanus, S. J. (1542/1626) Jahrb. d. Görresges. Bd. III, Frbg.

Borcherdt, H. H.: Der Renaissancestil des Theaters, Halle 1926, in „die Ernte" Festschrift für Munker.

Brüggemann: Ausführliche Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes des kgl. preußischen Herzogthums Vor- und Hinterpommern. Stettin 1784. Teil II, Bd. I. S. 108.

Bünger, C.: Matthias Bernegger, ein Bild aus dem geistigen Leben Straßburgs zur Zeit des 30jährigen Krieges. Straßburg 1894.

Burdach, Konrad: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide 1928.

Cramer, Daniel: Bibel oder summarische Auslegung der heiligen Schrift. Stettin 1619. Straßburg 1625.

Crüger, C.: Zur Straßburger Schulkomödie. Festschrift zur Feier des 350jährigen Bestehens des protestantischen Gymnasiums zu Straßburg. Straßburg 1888.

Dilthey, Wilhelm: Studien zur Geschichte des deutschen Geistes. Berlin 1927 (Schriften), Bd. III.

Duhr, Bernhard S. J.: Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge. Freiburg 1907 ff.

Dürrwächter, Anton: Jakob Bidermann und das Jesuitentheater, in „Die Kultur", Bd. IV, 1903.

Ebel, Hans: Geschichte der pommerschen Dichtung von ihren Anfängen bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts, Monatsblätter der Gesellschaft für pommersche Geschichte. 1928.

Erichson, Alfred: Das Straßburger Universitätsfest 1621. Straßburg 1884. (Staats-Bibl. Berlin)

Flemming, Willi: Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge. Schriften der Ges. f. Theatergesch., 32, Berlin 1923.

Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus Quellen. 1. Aufl. 1858, Celle. § 113, 75. Dresden 1886, 131/146, 328/408, 551/56. Gött. Gelehrt. Anz. 1880, S. 662/5. Rez. der Arbeit Jaukes.

Gotthelf, Friedrich: Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts. 1900.

Gracian, Balthasar: Handorakel der Weltklugheit, übersetzt von Schopenhauer.

Gundolf, Friedrich: Caesar in der deutschen Literatur. Berlin 1904

Herlitzius, David: Prognosticon Astrologicon. 1650. (Staats.-Arch., Stettin) mit Widmung Brülows.

Hirsch, Arnold: Bürgertum und Barock im deutschen Roman. Eine Untersuchung über die Entstehung des modernen Weltbildes. Frankfurt a. M. 1934.

Hoerner, Margarete: Gegenwart und Augenblick. Deutsche Vierteljahrsschrift 1932.

Janke, J.: Ueber den gekrönten Straßburger Dichter Caspar Brülow aus Pyritz, Programm Pyritz 1880.

Jöcher: Allgemeines Gelehrtenlexikon.

Jundt, A.: Die dramatischen Aufführungen im Gymnasium zu Straßburg Programm Straßburg 1881.

Knepper, Joseph: Nationaler Gedanke und Kaiseridee bei den elsässischen Humanisten Erläuterungen und Ergänzungen zu Jannsens Geschichte des deutschen Volkes. Bd. I, 1898.

Lange, Edmund: Vitae Pomeranorum, Ergänzungen. Balt. Studien N. F. 1905.

Lebermann, N.: Belisar in der Literatur der germ. und romanischen Nationen. Diss. Heidelberg 1899.

Maaßen, Johannes: Drama und Theater der Humanistenschulen in Deutschland. Schriften z. dtsch. Literatur d. Görresges., Bd. 13, Augsburg 1929.

v. Martin, Alfred: Soziologie der Renaissance zur Physiognomik und Rhythmik bürgerlicher Kultur. Stuttgart 1932.

Merker, Paul: Das Zeitalter der Renaissance und Reformation (in Korff-Linden „Aufriß"...). 1932.

Milch, Werner: Daniel v. Czepko, Persönlichkeit und Leistung. Einzelschriften zur schles. Gesch. Hrsg. v. d. hist. Kommission für Schlesien, Bd. 12. 1934.

Moderow: Die evangelischen Geistlichen Pommerns, auf Grund des Steinbrück-Bergschen Manuskriptes. Staats-Archiv Stettin.

Müller, Günther: Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock, 1929.

— Höfische Kultur der Barockzeit. D. V. S. 1929, Buchreihe 17 in: Naumann-Müller „Höfische Kultur", Halle 1929.

— Geschichte des deutschen Liedes vom Barock bis zur Gegenwart. 1929.

G. Müller u. H. Cromer: Der deutsche Mensch und die Fortuna. 1934. (Deutsche Vierteljahrsschrift)

Müller, Johannes: Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge. Schriften zur deutschen Literatur f. d. Görresges., Bd. 8.

Naumann, H.: Ritterliche Standeskultur um 1200 (s. G. Müller).

— Versuch einer Geschichte der deutschen Sprache als Gesch. des deutschen Geistes. Deutsche Vierteljahrsschrift 1923.

v. Reinhardstöttner, Karl: Geschichte des Jesuitendramas in München. Jahrbuch f. Münchener Gesch. III, S. 53/176. 1889.

Sadil, M. S. J.: Jakob Bidermann, ein Dramatiker des 17. Jahrhunderts. Jahresberichte Wien 1898/1900.

Scherer, Emil, Clemens: Geschichte und Kirchengeschichte an den deutschen Universitäten, Freiburg 1927, Bes. Kap. I und II.

Scherer, Wilhelm: Brülows Leben A. D. B. Bd. III.

Scherer-Lorenz: Geschichte des Elsasses von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Berlin 1886.

Schmidt, Adolf: Zur Geschichte der Straßburger Schulkomödie. Euphorion 5 1898/99.

Schmidt, Johann: Beigaben zu Fünff christlichen Predigten vom geistlichen Schulbrunnen. Straßburg 1641. Festschrift zum Jubelfest des Straßburger protestantischen Gymnasiums 1638.

Selzer, Alfred: Das Jesuitendrama in der literarischen Entwicklung. (Studie zu Nadlers bayrischem Barock.) Diss. Frkf./M. 1923 (Maschine).

Skopnik, Günther: Das Straßburger Schultheater, sein Spielplan und seine Bühne. Schriftenreihe des elsaß-lothr. Institut. Teildruck: Die Dramen von Caspar Brülow und Joh. P. Crusius. Gelnhausen 1934.

Sommerfeld, Martin: Das Straßburger Akademietheater um die Wende von Renaissance zum Barock. Els.-Lothr. Jahrb. 1933. Bd. 12.

Stachel, Paul: Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Palästra 46. 1907.

Steinbrück: Sammlung berühmter Priestersöhne aus Pommern. Lübeck 1781. S. 10. (Staats-Archiv Stettin)

Straßburger Universitätsschriften aus den Jahren 1585/1625. Bibliothek des wissenschaftlichen Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich. Frankfurt a. M.

Trier, Jost: Sprachliche Felder. Zeitschrift f. deutsche Bildung. Heft 9. Sept. 1932.

Trunz, Erich: Der deutsche Späthumanismus um 1600 als Standeskultur. Zeitschrift f. Gesch. d. Erz. u. d. Unterrichts. 1931.

Viëtor, Karl: Das Zeitalter des Barock (in Korff-Linden, Aufriß der deutschen Literaturgeschichte) Leipzig-Berlin 1932.

Vogt, Erika: Die gegenhöfische Strömung in der deutschen Barockliteratur, Von deutscher Poeterey Bd. 11, Leipzig 1932.

Wehrmann, M.: Geschichte des Marienstiftsgymnasiums, Stettin 1894.

— Geschichte des Schauspiels in Pommern während des 16. und 17. Jahrhunderts. Aus Pommerns Vergangenheit, Stettin 1891.

Witte, Hennigus: Diarium biographicum, Riga 1688 ff.

Lebenslauf

Als Tochter des Holzkaufmanns Robert Schaefer wurde ich, Hildegard Schaefer, evangelischer Konfession, am 4. Oktober 1911 zu Greifenhagen in Pommern geboren. Ich besuchte die Kaiserin-Augusta-Viktoriaschule und Studienanstalt in Stettin, an der ich Ostern 1930 das Reifezeugnis erwarb. In München, Jena und Münster studierte ich Germanistik, Englisch, Philosophie und Geographie und nahm an den Vorlesungen und Uebungen folgender Professoren und Dozenten teil: Brecht, von Drygalski, Förster, Güldenstubbe, v. Kraus, Kutscher, A. L. Mayer, Wells, — Bauch, Brinkmann, Debrunner, Fisher, Flasdieck, Gelzer, Gomez de Ortega, Leitzmann, Olivier, Schramm, v. Seidlitz, v. Zahn — Ahrens, Burchard, Keller, Mecking, G. Müller, Schlick, Schulte Kemminghausen, Trier, Wust.

Herr Professor Günther Müller hat im Winter-Semester 1932/33 in seiner Barockvorlesung, der ich für die Einführung in die Literatur- und Geistesgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts zu besonderem Dank verpflichtet bin, die Anregung zu meiner Dissertation gegeben und dieselbe mit freundlichem Rat bis zu ihrem Abschluß gefördert. Danken möchte ich an dieser Stelle auch Herrn Superintendenten Schmidthals, Greifenhagen, Herrn Pastor Witte, Babbin, dem Wissenschaftlichen Institut der Elsaß-Lothringer in Frankfurt a. M., dem Preußischen Staatsarchiv und der Stadtbibliothek in Stettin, welche mir durch Vermittlung wichtiger Bücher und Bereitstellung wertvoller Akten manche Hilfe leisteten, Herrn Dr. Skopnik, Berlin, der mir einen Teildruck seiner Dissertation, sowie seine Exzerpte aus den Protokollen der Straßburger Scholarchen freundlichst zur Verfügung stellte.